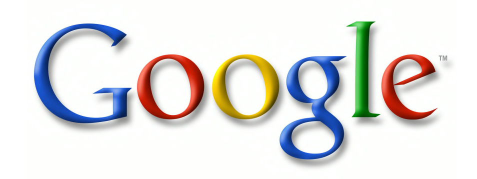
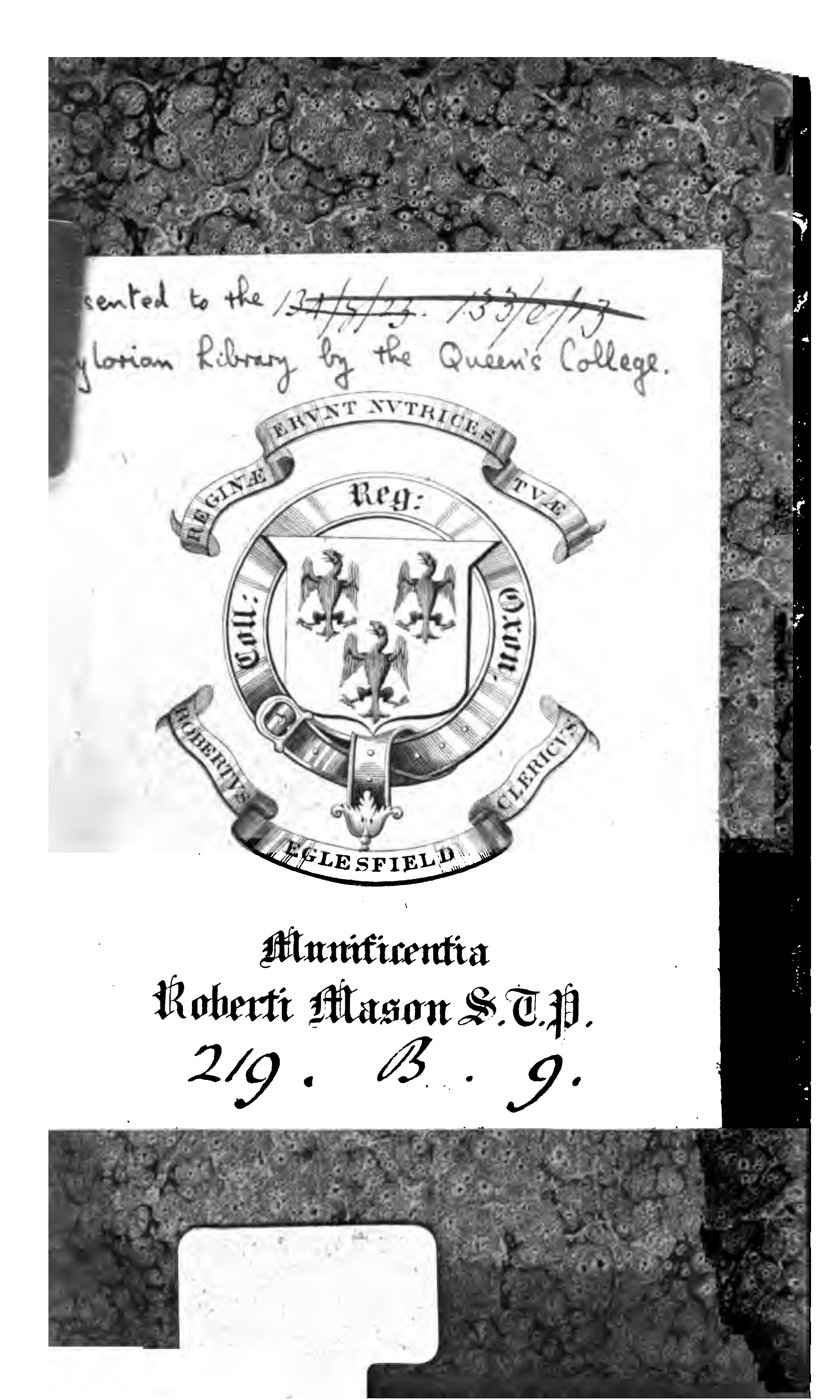
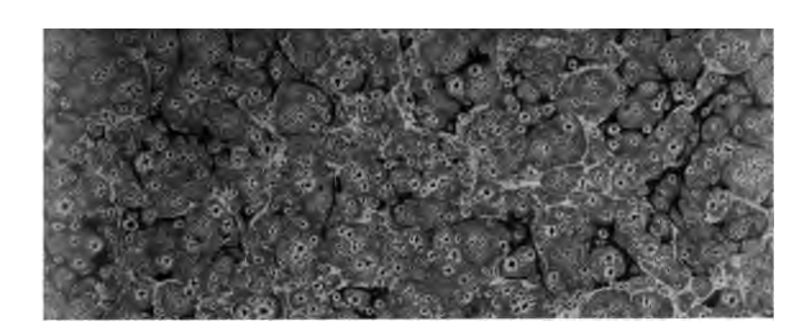
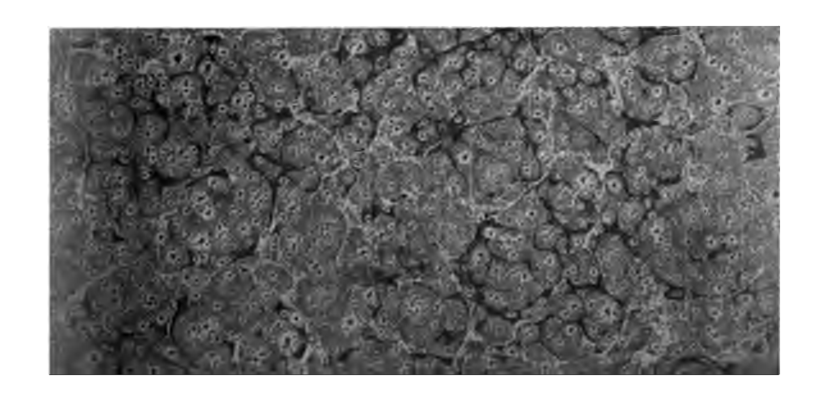

Google




sented to the ~~134/5/23.~~ ~~133/e/13~~
ylorian Library by the Queen's College.
ERUNT NUTRICES
REGINÆ
TUÆ
Reg:
Coll:
Oxon.
ROBERTUS
CLERICUS
EGLESFIELD




TAYLOR · INSTITUTION
DOMI NUS ILLU
MINA TIO MEA



ESSAIS

DE PHILOSOPHIE,

DE POLITIQUE ET DE LITTÉRATURE.

IV.

Cet ouvrage se trouve aussi, à Berlin,

CHEZ DUNCKER et HUMBLOT.



A. PIHAN DELAFOREST,
IMPRIMEUR DE LA COUR DE CASSATION.

ESSAIS

DE PHILOSOPHIE,

DE POLITIQUE ET DE LITTÉRATURE.

PAR

FRÉDÉRIC ANCILLON,

DE L'ACADÉMIE ROYALE DES SCIENCES ET BELLES-LETTRES DE PRUSSE.

TOME QUATRIÈME.

PARIS,

GIDE, RUE SAINT-MARC, N° 20.

A. PIHAN DELAFOREST, RUE DES NOYERS, N° 37.

1832.

III. LITTÉRATURE.

ESSAI

SUR L'IDÉE ET LE SENTIMENT

DE L'INFINI.

Parmi les philosophes qui ont abordé le grand problème de la nature des êtres et de l'origine des choses, plusieurs sont partis de l'absolu et l'infini pour arriver au fini. Cette marche a été celle de tous les panthéistes, depuis Xénophane jusqu'à Spinosa. De là vient, que non-seulement ils ne réussissent jamais à expliquer l'existence des êtres finis, mais encore, que souvent leurs définitions sont gratuites, que leurs prétendus principes ont eux-mêmes besoin de preuves, et que tout l'édifice pèche par la base.

La marche inverse est la seule qui soit admissible en bonne logique; il faut aller du fini à l'infini. Le point d'appui de toutes les connaissances humaines, doit se trouver dans l'homme.

Ce n'est que par nos représentations que nous connaissons l'univers, et ce n'est que par la conscience de nous-mêmes que nous connaissons nos représentations. Le sentiment du moi est le point fixe, auquel tient tout ce que nous sommes et tout ce que nous possédons; sans lui tout disparaîtrait pour nous, ou plutôt avec lui nous disparaîtrions nous-mêmes. Le sentiment de notre existence est un fait primitif, qu'on ne saurait ni décomposer, ni prouver, ni ramener à un autre fait plus simple que lui. Nous nous distinguons nous-mêmes de nos représentations, et nous distinguons nos représentations de leurs objets. Moi, et ce qui n'est pas moi, sont deux données également certaines, et qui paraissent se supposer réciproquement. Le sentiment du moi est inséparable de l'idée de quelque chose qui n'est pas moi, et l'idée de ce qui n'est pas moi emporte déja le sentiment du moi avec elle.

Ce sont les représentations dont je me distingue, qui font que je m'aperçois et que je me distingue moi-même. Le sujet est le corrélatif de l'objet. Les représentations ne peuvent exister indépendamment du moi qui a des représentations; l'objet est le corrélatif du sujet. Ce principe établi, ou plutôt ce fait primitif énoncé, donne naissance à l'idée du fini et de l'infini. Le

fini c'est le moi, qui est toujours modifié d'une manière positive et précise, qui peut l'être de mille manières différentes, et dont les modifications sont toujours déterminées par les objets. L'être absolu qui réunit en soi la totalité des représentations, qui se reproduit dans la totalité des existences et des êtres, et de qui l'univers émane, est l'infini.

Quelles que soient les idées que l'homme se fasse de lui-même et de l'univers, il se voit toujours comme un être fini placé au milieu de l'infini.

Que l'univers soit la totalité des existences et la réunion de tous les êtres, ou que l'univers ne soit que l'ensemble de tous les phénomènes qui frappent ou qui peuvent frapper les sens; que l'univers soit une seule substance, dont tous les êtres ne sont que d'innombrables modifications, ou que l'univers soit l'ensemble de toutes les substances, liées étroitement entre elles et agissant les unes sur les autres; que l'univers existe parce qu'il existe, ou qu'il existe sous la condition de l'existence d'un autre être indépendant, qui existe lui-même sans condition; que cet être soit distinct de l'univers, ou qu'il soit l'ame du tout : dans tous ces systèmes, dont les uns sont vrais et conformes aux lois de la raison, et dont

les autres la contredisent, nous sommes toujours au milieu de l'infini. L'univers et Dieu, Dieu sans l'univers, l'univers sans Dieu, sont toujours un tout auquel on ne peut rien ajouter, qui réunit tout, qui contient tout; hors de lui point d'existence, point de réalité; hors de lui rien de possible. L'infini étant la totalité des existences et des réalités, comprend tous les êtres, non-seulement les êtres tels qu'ils se montrent dans des circonstances et sous des conditions données à d'autres êtres, ou tels qu'ils se voient eux-mêmes, mais les êtres en eux-mêmes, tels qu'ils sont indépendamment de telle ou telle manière de voir.

Ce monde invisible, ou plutôt ce monde réel, n'étant pas du ressort des sens qui ne saisissent que des phénomènes, nous ne saurions avoir de lui des idées claires, bien moins encore des idées distinctes. Pour avoir des idées claires, il faut distinguer un objet d'un autre par des caractères particuliers; pour avoir des idées distinctes d'un objet, il faut pouvoir énoncer tous les élémens qui le composent. Nous avons des idées claires des objets qui peuvent être aperçus, soit par le sens interne, soit par les sens externes; nous avons des idées distinctes des objets dont nous saisissons les qualités, et auxquels nous

pouvons assigner des attributs; or le monde invisible et infini ne frappe pas nos sens, et nous ne pouvons porter sur lui que des jugemens négatifs. Nous savons bien ce qu'il n'est pas, nous ne savons pas ce qu'il est.

Cependant, quiconque a réfléchi sur lui-même, croit à l'existence d'un univers invisible et infini, différent de l'univers *phénoménique* et fini. Les êtres ne sont pour nous que des phénomènes; nous sommes des phénomènes à nos propres yeux; mais qui dit phénomène, suppose qu'il y a quelque chose de caché sous le phénomène, qui ne se révèle à nous qu'imparfaitement, qui nous présente une de ses faces et nous cache le secret de sa nature. Ceux même qui s'imaginent que les objets sensibles sont les véritables êtres sous leur forme essentielle et absolue, sont pourtant obligés de convenir que l'homme n'aperçoit pas tout le monde matériel et sensible; ce qu'il aperçoit n'est qu'un point dans l'immensité du tout; immensité qui se dérobe à sa vue.

Comme nous ne pouvons ni connaître, ni concevoir l'infini, lorsque notre imagination essaie de le saisir et de le comprendre, elle convertit l'infini en indéfini. A la vérité, rien de plus opposé que l'infini et l'indéfini; l'un réunit

tout, l'autre ne réunit jamais tout; on ne peut rien ajouter au premier, parce qu'il est complet, absolu, parfait; on peut toujours ajouter au second, parce qu'il est toujours incomplet et susceptible d'augmentation. L'infini est une sphère, l'indéfini est une ligne droite, que l'on peut toujours prolonger par la pensée. Cependant, quelque différens qu'ils soient, nous les confondons sans cesse; nous croyons atteindre l'un en employant l'autre; nous sommes toujours tentés de substituer une image fausse qui ne dit rien à la raison, à une idée négative qui ne dit rien à l'imagination.

Les forces et les facultés de l'homme sont limitées et indéfinies. On peut les étendre à volonté, et leur faire embrasser un plus grand nombre d'objets; on déplacera les limites, mais on ne les fera jamais disparaître: il y aura toujours une foule d'objets auxquels elles n'atteindront pas, et chacun de nous sera toujours limité par tout ce qui n'est pas lui. Quels que soient les progrès d'un être fini, on peut toujours ajouter à ce qu'il possède; des parties intégrantes d'un tout, quel que soit leur accroissement, isolées, ne seront jamais le tout, et le tout réunira toujours toutes les parties.

Nous sommes et serons donc à jamais des

êtres finis, placés dans l'infini. Il résulte de là que nous connaîtrons les êtres finis, et que nous ne connaîtrons jamais l'infini, car celui qui connaîtrait l'infini serait infini. Mais comme notre raison nous force d'admettre l'infini, nous saurons toujours que l'infini existe, et nous tâcherons de l'atteindre par l'indéfini. Avec des forces finies nous ne pourrons jamais agir sur l'infini, mais l'infini agira sur nous; parties intelligentes d'un tout infini, nous ne pourrons jamais nous soustraire à son action sourde et secrète; cette idée se mêlera à toutes nos idées, et exercera sur tout le système de nos rapports une influence dont nous ne nous douterons pas, ou que nous ne sentirons que confusément, mais qui n'en sera pas moins réelle. L'infini ou l'univers invisible, dont l'univers visible n'est qu'une espèce de type, ou du moins un fragment, ne peut jamais devenir l'objet des connaissances humaines, mais il peut être et il est en effet l'objet des aperçus confus, des désirs, des pressentimens de l'homme, et il manifeste sa présence et son action, dans un grand nombre d'affections et d'opérations de l'ame humaine.

Quand même la plupart des hommes ne s'apercevraient pas de ce sentiment confus et de ce

besoin secret de l'infini, il ne s'ensuivrait pas que l'un et l'autre n'existent point dans leur ame; on pourrait et l'on devrait simplement en conclure qu'ils ne les ont pas observés. Il y a toujours dans l'intérieur de l'homme beaucoup de sentimens et de phénomènes ignorés qui semblent sortir du néant au moment où l'on dirige sur eux la lunette de l'attention : en les observant on paraît les créer. Supposé même que ce sentiment et ce besoin de l'infini n'existent pas dans l'ame de la plupart des hommes étrangers à toute culture, ce sentiment n'en sera pas moins dans la nature de l'homme. Le caractère distinctif de la nature humaine est la perfectibilité. Il ne faut donc pas vouloir juger l'homme tout entier, par un état où son éducation n'est encore qu'ébauchée, et où la plupart de ses facultés sommeillent. Pour déterminer ce qui est dans la nature humaine, il faut voir l'homme dans les circonstances les plus favorables à son développement, où il s'ouvre et se déploie tout entier. Alors le sentiment et le besoin de l'infini s'annoncent de plus en plus; leur présence et leur activité tiennent au degré de perfection de l'ame; plus l'homme mérite le nom d'homme et s'éloigne de l'animalité, et plus ce sentiment et ce besoin

deviennent vifs et soutenus : c'est la couronne de l'humanité.

Nous associons toujours ensemble, dans cette recherche intéressante, le sentiment et le besoin de l'infini. Ils existent toujours à côté l'un de l'autre, et paraissent se supposer réciproquement. On ne peut pas décider si c'est l'idée vague et le sentiment confus de l'infini qui en ont fait naître le besoin; ou si c'est le besoin de l'infini, qui en a donné cette idée vague et ce sentiment confus. Comme les facultés de l'homme sont susceptibles d'un développement indéfini, il éprouve de bonne heure une inquiétude dévorante et une activité insatiable, qui le font toujours soupirer après des objets nouveaux; il a une tendance continuelle et irrésistible vers quelque chose de complet, d'absolu, d'infini; ce qui réunit tout, lui paraît seul approprié aux forces d'un être qui ne sait pas au juste jusqu'où il pourra s'étendre, mais qui sent qu'il peut et doit aller fort loin. Dans ce cas, c'est le besoin de l'infini qui en donne à l'ame le sentiment et l'idée. D'un autre côté, l'homme placé au milieu de l'immensité de la nature s'aperçoit bientôt que le monde dans lequel il vit et qu'il embrasse par la sensation et par la pensée, n'est qu'un

point, comparativement au monde qu'il ne voit et n'embrasse pas, et que sous l'univers qui se révèle à ses sens, se cache un autre univers, bien différent du premier et bien plus vaste, qui réunit en soi toutes les existences et toutes les réalités; cette idée vague lui donne le désir et le besoin d'arriver et d'atteindre de manière ou d'autre à l'infini.

On voit donc que le sentiment et le besoin de l'infini peuvent être également cause et effet l'un de l'autre. Comme ils existent toujours ensemble, quelqu'hypothèse qu'on embrasse, elle paraîtra toujours satisfaisante. Cependant, j'inclinerais à croire que l'idée vague et le sentiment confus de l'infini, sont antérieurs au besoin de l'infini. Ce besoin suppose un haut degré de développement et de toutes les forces intellectuelles et morales, et le sentiment de l'infini se montre déja aux yeux d'un observateur attentif, dans l'enfance de l'espèce humaine, chez les hommes grossiers, et même chez les peuples sauvages, comme nous allons le prouver en constatant l'existence et les effets de ce sentiment.

Nous savons que l'infini existe et que nous existons dans son sein, mais nous ne pouvons pas le connaître, et nous n'avons de lui qu'une

idée négative. Nous sommes donc réduits à nous contenter ici d'une approximation apparente ; nous nous attachons à l'indéfini ; c'est en nous perdant dans l'immensité du vague et en aimant à nous y perdre, que nous charmons le besoin de l'infini, et que nous en nourrissons le sentiment. L'idée et le goût de l'indéfini sont donc pour notre ame les représentans de l'infini; partout où nous trouverons l'un, nous pourrons supposer que l'autre existe dans notre ame, et nous pourrons attribuer au second les effets du premier.

Essayons de constater l'existence de ce sentiment et de ce besoin de l'infini. Nous en trouverons des traces dans la contemplation et l'étude de la nature, dans les plaisirs de l'art, dans la religion et même dans les sciences.

Tous les hommes éprouvent un plaisir plus ou moins vif en contemplant la nature. D'où viendrait ce plaisir, s'ils n'avaient pas le besoin et le sentiment de l'infini? Je ne parle pas ici du charme attaché à la vue ou à l'étude de ces productions de la nature, qui nous offrent de l'ordre, de l'harmonie, la convergence de toutes les parties vers un même effet, et qui nous enchantent par les proportions de la beauté, ou par le rapport intime de tous les organes

avec le jeu total de la machine. Une fleur, une plante, un animal, nous attirent et nous plaisent par des raisons de ce genre; cet ordre de plaisirs supposent des connaissances et de la reflexion, et c'est plutôt un plaisir de l'esprit qu'un plaisir de l'ame. Mais je parle ici de l'impression saisissante que font sur l'homme éclairé et sur l'homme grossier, sur le peuple comme sur les savans, et plus encore sur l'un que sur les autres, les vastes plaines du ciel durant une belle nuit, la mer calme et majestueuse ou soulevée par la tempête, l'ouragan et sa force dévastatrice et ses incalculables effets, les montagnes aussi anciennes que le globe et aussi indestructibles que lui, la chute non interrompue de ces masses d'eau, qui tombent toujours avec une égale rapidité et une égale abondance. Tous les hommes éprouvent un effroi mêlé d'attendrissement, lorsqu'ils sont en présence de ces scènes sublimes; bien loin que cet état soit en effet de l'imitation, de l'habitude ou de l'art, ils y tombent involontairement. Cet effroi n'est pas la crainte de quelque malheur prochain ou éloigné; cet attendrissement ne ressemble pas à la tristesse que nous donne le sentiment de nos peines ou le souvenir de nos pertes. Cet effroi n'agite pas l'ame;

cet attendrissement n'est pas pénible ni douloureux; le mélange de ces deux affections est agréable, et ce plaisir est aussi supérieur à tous les autres qu'il est différent d'eux. Il est le résultat naturel du sentiment du fini et de l'infini.

L'indéfini en durée, en étendue, en force, que nous offrent les grandes parties de la nature, nous met en rapport avec l'infini, et l'effroi qu'il nous inspire n'est qu'une sorte de recueillement et de respect; l'attendrissement qu'il nous donne est un composé de joie et de regret; de la joie que nous donne l'aperçu vague de l'infini, et du regret de ne pas pouvoir le saisir et le comprendre. L'homme grossier qui contemple le firmament, le sauvage qui s'arrête, sans savoir pourquoi, sur les bords de la vaste mer, et tombe en la voyant dans une rêverie profonde, se sentent saisis et émus, et ne se doutent pas de ce que nous venons de dire; mais ils constatent à leur insu l'existence du sentiment et du besoin de l'infini dans la nature humaine. Les effets du demi-jour, de l'obscurité, du vaste silence de la nature, du bruit uniforme des vagues, tiennent au même principe. Ils ont quelque chose d'indéfini qui saisit l'imagination; le pouvoir qu'ils exercent sur l'ame vient de ce qu'ils ne lui offrent rien de

circonscrit et de déterminé, et de ce qu'ils lui ouvrent par là même un champ infini d'idées et de sentimens.

Le besoin et le sentiment de l'infini s'annoncent également dans les productions de l'art, et dans les plaisirs qu'elles donnent à l'espèce humaine. A la vérité, les arts plastiques présentent à l'œil des formes déterminées, des contours précis, des proportions exactes et sévères. Plus l'être qui sort du monde idéal du peintre et du sculpteur, prend sur la toile et dans le marbre des traits marqués, individuels, caractéristiques, et plus le travail approche de la perfection, plus il mérite et obtient d'hommages. Au premier coup-d'œil, l'infini paraît tout-à-fait étranger dans l'empire des formes régulières et finies. Mais le grand secret de l'artiste est de donner à l'ame le sentiment de l'infini, en lui présentant des formes finies. Les productions de l'art qui ne sont que régulières et correctes, ne transportent jamais le spectateur, et ne lui donnent pas des impressions profondes; faites sans enthousiasme, elles ne sauraient en inspirer; elles ont trop peu de magie pour attirer et enchaîner les regards; l'artiste lui-même n'était pas sous le charme dans les heures du travail. On n'accorde aux ouvrages

de ce genre qu'une froide admiration, on les regarde une fois, et l'on n'y revient plus. Le génie seul sait choisir des sujets qui lui inspirent à lui-même, et qui réveillent, dans les ames qui lui ressemblent, une grande abondance d'idées accessoires, et il traite ces sujets de manière à concilier dans ses ouvrages la beauté toujours précise, régulière, sévère même, et l'expression qui cache et révèle à l'ame un monde entier de sentimens et d'idées, et qui paraît toujours plus inépuisable et véritablement infinie à mesure qu'on l'étudie davantage. Les chefs-d'œuvre qui réunissent ces deux caractères, peuvent seuls produire de grands effets. Ils plongent le spectateur dans un recueillement profond, lui donnent la conscience de sa propre activité, et le font frémir d'attendrissement et d'effroi. Ce qu'il voit est fini, ce qu'il ne voit pas, ce qu'il soupçonne, ce qu'il sent, ce qu'il imagine est fini ; dans une seule joie, il voit *toutes* les joies de l'humanité ; dans une douleur, toutes les peines ; dans une passion, tous ses crimes et tous ses malheurs réunis. L'Hercule-Farnèse se repose sur sa massue, et ce repos de la force, qui ne déroge pas à la loi de la beauté comme le ferait l'effort, me donne l'idée de la plus grande force possible. La Madonne

de Raphaël regarde l'enfant Jésus ; ce regard d'une beauté céleste exprime à la fois la tendresse, la pureté et le respect ; ce regard, par lequel Raphaël a voulu caractériser une vierge, mère d'un Dieu, semble en même temps cacher, confondre et manifester tous les mystères d'amour de la terre et les mystères d'amour du ciel, unir le monde visible au monde invisible, et le fini à l'infini.

Si les arts qui reproduisent des formes finies et qui paraissent circonscrits dans d'étroites limites, doivent leur magie au sentiment de l'infini qu'ils supposent et qu'ils entretiennent; à plus forte raison le retrouverons-nous dans les arts qui emploient des moyens différens pour peindre la nature, pour réveiller les passions, et qui ne sont pas assujétis aux mêmes entraves. A quoi tient la toute-puissance de la musique? Les hommes de tous les temps et de tous les lieux, à un petit nombre d'exceptions près, la sentent et la reconnaissent; elle agit souvent avec autant et plus de force sur l'homme grossier que sur l'homme développé. La plupart de ceux que la musique transporte de plaisir, et qu'elle jette dans un trouble délicieux et indéfinissable, n'entendent rien aux savans calculs qui servent de base à l'harmonie; ils ne sont

peut-être pas même capables de saisir un accord, et la puissance des sons les enlève au monde entier et à eux-mêmes. Cette puissance tient en grande partie à ce que la musique ne peint et n'exprime rien d'une manière précise et déterminée. Elle monte l'ame sur un certain ton de douleur ou de joie, de calme ou d'exaltation, et lui imprime un mouvement et une activité qui la rendent elle-même capable d'amener et de produire un nombre infini d'idées et de sentimens. A la vérité, ces sentimens sont confus, ces idées sont vagues, mais elles se présentent à l'ame dans l'éloignement comme un océan immense, et dans cet état l'ame n'a plus aucune représentation de bornes ni de limites.

La poésie nous offre le même phénomène qui explique en partie les plaisirs qu'elle nous donne. Sans contredit l'expression poétique est plus précise et plus déterminée que l'expression musicale ; les objets et les sentimens revêtent dans la poésie des formes individuelles et caractéristiques. Les deux principaux sentimens que la poésie fait naître en nous, sont ceux du beau et du sublime. Tel morceau nous plaît parce qu'il est beau ; tel autre nous atterre, nous accable, et nous fait jouir de notre accablement

même, parce qu'il est sublime. Le beau nous plaît parce qu'il est beau, et il n'est pas le beau parce qu'il nous plaît, car beaucoup de choses nous plaisent, qui ne sont rien moins que belles. Le beau auquel nous ne devons prendre d'autre intérêt que celui du beau, ne mérite ce nom qu'autant qu'il satisfait à la fois l'imagination et le sentiment, c'est-à-dire qu'il offre de la variété à l'une, et de l'unité à l'autre. Le beau en poésie sera donc toujours circonscrit et limité, comme le beau en peinture et en sculpture. Les proportions, l'harmonie, les rapports des parties avec le tout forment ses caractères essentiels; mais le beau en poésie, tout en nous offrant des formes finies, doit réveiller, comme le beau en peinture et en sculpture, le sentiment de l'infini. Nous goûtons même bien plus souvent le plaisir attaché à l'infini, en lisant ou en entendant les grands poètes, qu'en contemplant les ouvrages des grands artistes. Quelqu'individuels et caractéristiques que soient les traits sous lesquels la grande et belle poésie nous offre ses fictions, elles auront toujours quelque chose de plus vague et de plus indéfini que les arts plastiques, et elles réveilleront par conséquent un plus grand nombre d'idées accessoires. Ce vague est inséparable du langage

conventionnel. D'ailleurs, comme la poésie peint les objets par une succession de traits, et les représente dans plusieurs momens différens, tandis que la sculpture et la peinture ne peuvent jamais saisir et reproduire qu'un seul moment, la poésie nourrit plus le goût de l'infini, et en donne plus le sentiment que les autres arts, lors même qu'elle ne crée que le beau et qu'elle n'enfante pas le sublime. Mais c'est surtout le sublime en poésie, qui suppose le sentiment de l'infini dans l'ame du poète, et qui le fait naître dans celle du lecteur. Les *objets réels* ou fictifs qui nous donnent l'idée d'une *force* indéfinie (ce qui équivaut pour nous à l'infini), peuvent seuls nous paraître sublimes. Un mot, une action, une situation, un être quelconque, ne nous affectent de cette manière qu'en dépassant toutes les limites connues, ou plutôt, lorsque nous sommes dans l'impossibilité de leur assigner des bornes précises. L'infini est ce qu'il y a de plus sublime, et le sublime est ce qui nous donne l'idée de l'infini. De là, l'étonnement, l'admiration, l'espèce d'effroi, l'accablement qu'il produit dans les ames faites pour le sentir. Comme les proportions, la mesure, les limites sont inséparables du beau, et que le sublime suppose quelque chose

qui sort des bornes et des limites, on voit clairement qu'il existera difficilement un ouvrage qui soit en même temps sublime et beau, quoique, dans un ouvrage régulièrement beau, on trouve souvent des traits sublimes. Les peuples qui ont une imagination plus forte que facile, et une sensibilité plus profonde que délicate, doivent préférer le sublime au beau; les peuples qui sont plus sensibles à la mesure de la force qu'à la force elle-même, doivent préférer le beau au sublime. Les premiers éprouveront plus souvent que les autres, le sentiment et le besoin de l'infini, et ce besoin et ce sentiment se reproduiront plus souvent dans leurs ouvrages.

C'est parce que tous les arts, et principalement la musique et la poésie, réveillent dans l'ame le sentiment de l'infini, et lui doivent une partie de leurs charmes, qu'ils se sont toujours associés à la religion, et qu'ils se sont attachés à son culte chez les différens peuples de la terre. Cette alliance, également avantageuse aux arts et à la religion, a contribué aux progrès des uns, et a servi au règne de l'autre. Elle a été suggérée aux hommes par l'instinct, avant qu'elle fût consacrée par l'expérience et justifiée par la raison. Les religions de tous les

peuples du monde tiennent toutes, plus ou moins, à ce sentiment et à ce besoin de l'infini qui sommeillent chez les nations sauvages, et qui parviennent à un plus haut degré d'activité et de force chez les nations développées. *Primus in orbe Deos fecit timor*, a dit Lucrèce. Cette pensée est aussi fausse qu'irréligieuse, quand on prend le mot de crainte dans l'acception ordinaire du mot, et qu'on attribue l'origine des religions à la crainte qu'inspirent à l'homme les maux qui l'assiègent ou le menacent. Ce vers deviendrait aussi vrai que religieux, si l'on entendait ici par *timor* cette espèce de frayeur que l'immensité de l'univers et le sentiment confus de l'infini qui en est une conséquence, ont toujours donnée à l'homme, et qui lui a fait soupçonner et chercher la divinité. Cette idée vague de l'infini, et l'effroi religieux qui en est inséparable, sont bien antérieurs dans l'ordre des sentimens et des idées, au besoin d'expliquer l'existence de l'univers, et d'avoir un point d'arrêt fixe et immuable, à l'idée des causes finales qui suppose l'étude et la connaissance de la nature, et même au sentiment du devoir qui se développe plus tard, et ne se montre pas d'abord sous ses véritables traits.

Sans doute toutes les fausses religions qui ont

couvert la terre et qui en couvrent encore une partie, ont bien mal satisfait ce besoin ou ce pressentiment de l'infini, qui leur avait servi de point de départ, et à qui elles devaient leur origine. Les êtres finis qui avaient été, dans le principe, les emblêmes et les signes visibles de l'infini que les hommes ne pouvaient ni voir, ni atteindre, sont devenus leurs dieux, et un fétiche a pris la place de l'infini. Cependant, beaucoup de peuples idolâtres adoraient leurs dieux dans les sombres profondeurs des forêts, ou sur le sommet des montagnes; ces lieux, par leur étendue ou leur durée, ou leur obscurité redoutable, plongeaient l'ame dans le vague de l'indéfini, et ce fait prouverait seul que le sentiment de l'infini a toujours produit ou fortifié les idées religieuses, tout comme la croyance des esprits et des revenans, le respect superstitieux pour les morts, les soins qu'on prenait pour leur assurer un sort paisible, ou pour entretenir des communications avec eux, prouvent que l'homme le plus grossier a une idée confuse d'un monde invisible caché sous les phénomènes des sens. La religion la plus pure et la plus dégagée de tout alliage, ne repose-t-elle pas sur ce monde invisible qui doit contenir la solution des énigmes que présen-

tent notre existence actuelle, notre nature toujours imparfaite et toujours perfectible, et surtout les anomalies de l'ordre moral ? La religion, dans son acception la plus pure et la plus sublime, n'est autre chose que le rapport du fini avec l'infini. Le goût, le désir, le besoin de l'infini, et une tendance continuelle vers lui constituent la vraie piété ; elle réside tout entière dans le sentiment. Chez les Grecs et chez les Romains, la religion était également étrangère à la sensibilité morale, à la raison et à la volonté ; elle se réduisait à un simple spectacle. Plus tard on a voulu fonder uniquement la morale sur la religion ; plus tard encore, en Allemagne, on a voulu fonder la religion sur la morale. Sans nier l'existence des rapports nombreux qui lient la religion à la raison et à la volonté, il importe de rappeler qu'elle peut aussi être considérée indépendamment de ces rapports, et alors elle consiste dans le sentiment de l'infini.

Enfin, le sentiment de l'infini et cette espèce de mysticisme qui nous oblige d'admettre ce que nous ne comprenons pas, et qui nous fait encore soupçonner et pressentir des vérités, là-même où nous ne pouvons plus apercevoir clairement des objets, sont le point de départ

de toutes les sciences, et le point auquel elles aboutissent. Toutes les sciences reposent sur des faits du sens interne ou des sens extérieurs, qu'on ne saurait nier sans se renier soi-même, et qu'on ne peut ni concevoir ni prouver. Quand on ne se contente pas de partir des faits pour aller en avant, et que l'être inconnu qui se dit moi, se replie sur lui-même, n'éprouve-t-il pas un frémissement secret? Ne sent-il pas qu'il est sur la limite du monde invisible, sur le fil délié qui sépare le fini de l'infini? L'espèce de tristesse, qui accompagne ou qui suit presque toujours les méditations profondes, ne vient pas uniquement de fatigue, et participe de ce mélange d'effroi et d'attendrissement qu'inspire toujours le sentiment de l'infini. Quels que soient les objets de la pensée du savant et du philosophe, et quelle que soit la nature des instrumens qu'ils emploient, ils se perdent tous finalement dans un océan d'idées confuses, ou plutôt ils sentent et aperçoivent toujours l'infini au-delà du point où leurs connaissances expirent. Le mathématicien, l'astronome, le physicien, le naturaliste, sont toujours en présence de l'immensité; ce sentiment prouve leur grandeur et leur petitesse, et fait en même temps leur charme et leur dé-

sespoir. Avec les données qui servent de bases à leurs opérations, et qui doivent être pour eux autant d'axiomes, il y a un nombre infini d'inconnues qui ne sont pas données, et qu'il faudrait connaître pour comprendre les autres. Tout ce que nous élevons sur ces données primitives, aboutit à son tour à l'infini; les ramifications de l'arbre des connaissances humaines vont se perdre dans le vague de tout ce qui existe au-delà, et ne touchent jamais à la circonférence de la sphère dont nous occupons un point. Les sciences flottent entre deux infinis. Toutes les extrémités, dit Pascal, vont se perdre dans l'éblouissement; mais là où la vue expire, le sentiment existe et agit encore.

Nous avons essayé de constater l'existence du sentiment de l'infini dans la nature humaine; nous avons vu qu'il est le résultat naturel de la place que l'homme occupe dans l'univers; nous avons retrouvé ses traces et sa présence dans les plaisirs que donnent la nature, les beaux-arts, la poésie; nous avons prouvé que la religion le suppose et le nourrit, et que les sciences elles-mêmes y conduisent. Observer la présence et l'influence de ce sentiment, dans toutes les choses auxquelles il se mêle, c'était en même temps répandre du jour sur les causes qui le

produisent, et développer ses heureux effets.

Le sentiment de l'infini est donc un fait psychologique dont nous ne saurions contester la réalité; êtres finis, nous sommes placés dans l'infini et dans l'immensité; l'infini nous est inconnu, mais nous savons qu'il existe, et cette idée donne naissance à une sorte de mysticisme involontaire, inévitable, qui se retrouve partout, d'où tout part, et où tout aboutit.

Comme de notre propre aveu nous ne pouvons pas connaître l'infini, et que nous n'avons de lui qu'une idée négative et vague, dira-t-on que nous ne saurions en avoir le sentiment? Mais la sensibilité rapporte l'impression qu'elle reçoit des objets, au sujet qui l'éprouve et qui en est affecté agréablement ou désagréablement, et non à l'objet pour déterminer ses qualités. Nous pouvons par conséquent avoir le sentiment d'un objet que nous ne connaissons pas. L'infini existe, et quoique nous ne puissions ni le saisir ni le comprendre, son idée seule, quelque imparfaite et confuse qu'elle soit, suffit pour agir sur notre imagination et sur notre sensibilité.

Révoquera-t-on en doute l'existence de l'idée de l'infini, ou l'attribuera-t-on à une erreur et à un jeu de l'imagination? Cette idée est un

produit de la raison, et l'effet nécessaire des principes qui dirigent cette faculté dans ses opérations. La première loi de la raison humaine est l'unité; elle tend sans cesse à donner à tout l'ensemble de ses représentations, le plus haut degré d'unité possible. Dans ce travail elle arrive nécessairement à l'idée de la totalité des existences et des réalités, c'est-à-dire, à l'infini qui réunit tout et hors duquel rien n'existe. Cette idée est aussi essentielle à la raison, que les idées de cause et de substance.

Nous accusera-t-on de substituer la sensibilité à la raison, les idées vagues aux idées précises, les représentations obscures aux représentations claires et distinctes? La sensibilité et la raison sont deux facultés aussi différentes que certaines et incontestables; chacune a son domaine, son objet, sa marche et ses lois; il faut les laisser chacune à sa place, et il serait absurde de substituer l'une à l'autre. La sensibilité se nourrit d'idées confuses; elle est de sa nature toujours un peu mystique. Nous pouvons et devons ramener une partie de ces idées confuses à des idées claires et même distinctes, mais alors nous ne sentons plus, nous raisonnons; nous disséquons ou nous analysons un objet; nous n'éprouvons plus l'impression qu'il faisait

sur nous avant d'être soumis au scalpel ou jeté dans le creuset. D'ailleurs, à quelque degré de perfection que l'esprit humain conduise l'analyse des idées confuses, nous sommes obligés de nous arrêter quelque part dans cette décomposition, et d'admettre finalement des idées premières que nous appelons simples, parce que nous n'avons plus de prise sur elles, et qu'elles se refusent à toute espèce d'analyse.

On doit craindre et éviter les idées obscures, dans le champ d'objets où l'on peut en acquérir de claires et de distinctes ; on ne saurait nier l'existence, l'action, les effets des idées obscures. Elles jouent un grand rôle dans tous les phénomènes du monde moral. Ce n'est pas un des moindres titres du grand Leibnitz à la gloire, que d'avoir développé avec succès la théorie des idées obscures. On sait que dans la vue magnifique qu'il a tracée de l'univers, la *perceptурition* explique beaucoup de faits. Selon lui, dans l'harmonie universelle de toutes les monades, chaque force représentative liée à toutes les autres par de savans accords, se représente l'univers conformément à la place qu'elle y occupe ; elle a des idées distinctes de quelques objets, des idées claires d'un plus grand nombre, et finalement une immensité de représentations

obscures et confuses, qui doivent sortir insensiblement de cet état d'obscurité, et qui agissent sur elle sans qu'elle s'en aperçoive. Dans ce système, le sentiment de l'infini s'explique mieux que dans tous les autres. Ce système n'est sans doute que la vue ingénieuse et brillante d'un homme de génie, mais l'existence et la nécessité des idées obscures sont incontestables.

Le sentiment de l'infini donne donc naissance à une espèce de mysticisme d'un genre nouveau. Ce mysticisme est inévitable; c'est le seul qui soit légitime, et qui ne soit aucunement dangereux. Tous les autres sont des chimères plus ou moins absurdes, des folies plus ou moins funestes, de véritables maladies morales. Le faux mysticisme ne veut que des idées confuses, tandis que le vrai mysticisme qui tient au sentiment de l'infini, n'admet des idées confuses que là où les idées claires et distinctes abandonnent l'homme. Le faux mysticisme substitue le sentiment à la raison, et se perd dans des rêveries vagues, lors même qu'il s'agit du cercle d'objets où l'homme peut connaître et doit raisonner; le vrai mysticisme suit la raison avec une entière confiance aussi loin qu'elle le mène; et là où elle s'arrête, le sentiment lui fait pres-

sentir l'infini et lui permet d'en jouir. Le faux mysticisme se refuse à connaître ce qui est du ressort des connaissances humaines, et prétend connaître ce qui est inaccessible aux sens, au jugement, à la raison de l'homme ; il ignore le fini, et il croit que l'infini lui est révélé ; il dédaigne les relations qu'il pourrait avoir avec les êtres finis qui l'environnent, et il imagine des communications impossibles avec l'infini. Le vrai mysticisme acquiert des connaissances positives de tout ce qui peut être connu, et il n'affirme et ne nie rien de tout ce qui s'élève au-dessus de la sphère de notre entendement ; il ne tient pas un langage inintelligible en parlant du monde, des sens et l'expérience, et il garde le silence sur le monde invisible, tout en admettant son existence ; il aime et sert les êtres finis qui l'entourent, et quand il s'agit de l'infini, il l'adore et il se tait.

L'esprit humain doit soumettre au calcul et à l'observation tout ce qui peut y être soumis, mais l'homme doit sentir que l'univers n'est pas resserré dans le champ de ses observations, ni dans les limites de son calcul, et que le sentiment de l'infini l'unit à l'univers entier. Il faut cultiver et développer dans notre ame ce sentiment qui étend notre existence, et nous donne

la conscience de notre grandeur. Il peut servir à modérer la sensualité et à combattre l'égoïsme; il est le plus fidèle allié de la religion, comme il en est le principe. Donne-moi un point fixe qui me serve de point d'appui[1] : tel est le premier besoin du philosophe; place-moi sur les bords de l'infini et fais-moi pressentir l'immensité[2], tel doit être le dernier de ses vœux.

[1] Δος μοι που ϛω.

[2] Δος μοι απειρον.

ESSAI

SUR

LA NATURE DE LA POÉSIE.

La poésie est peut-être le triomphe de la liberté du génie. Dans tous les autres genres, *l'homme* obéit à une nécessité intérieure ou extérieure; dans la poésie seule il crée, et il crée librement.

La perfection de la science consiste à connaître la nature. Elle ne peut et ne doit donc faire autre chose que de suivre la marche de la nature avec autant d'exactitude que de persévérance. Il ne s'agit pas pour elle de produire ce qui n'est pas, mais d'observer ce qui est. Dans les sciences le génie tient principalement à la force de l'attention.

Dans les arts mécaniques, les combinaisons de l'esprit sont déterminées par les besoins. L'objet du travail fournit les moyens de marquer et de jalonner la route qu'on doit suivre

pour y réussir. On peut sans doute employer différens moyens pour arriver au but; mais le but est toujours un point fixe que l'imagination ne peut et ne doit pas perdre de vue, et qui entrave sa liberté.

Dans les actions, l'homme est placé entre deux sortes de nécessité ; entre celle de la nature et des passions d'un côté, et celle du devoir et de la loi de l'autre. La liberté morale paraît dans tout son éclat, quand l'homme se soumet volontairement à cette dernière nécessité. La volonté de l'homme produit et crée l'action; mais l'imagination de l'homme ne crée rien; le devoir lui marque ce qu'il doit faire.

Dans les arts libéraux, le génie crée, mais le genre de moyens, d'instrumens et de matériaux que chaque art emploie, fait la loi à l'artiste. La sphère de chaque art est par là circonscrite; aucun d'eux ne peut peindre avec un égal succès tous les objets; tous les arts tournent dans un cercle d'objets plus ou moins déterminés.

Mais la poésie est resserrée dans des limites beaucoup moins étroites : elle dispose d'un instrument docile et flexible qui se prête à tout. Cet instrument est le langage. Sous la plume d'un homme de génie, le langage est aussi riche que la nature, le sentiment, la pensée,

avec leurs innombrables modifications. La poésie n'a d'autre but que de créer; elle n'assujétit pas l'imagination à d'autres lois qu'à celles de l'imagination même; elle lui laisse la liberté la plus entière, et, dans sa marche fière et hardie, la poésie n'est jamais entravée par la réalité.

Aucun autre genre de composition ne doit par conséquent donner à l'artiste, et à celui qui jouit de son travail, la conscience de ses forces à un degré plus éminent. Il n'y a peut-être point de volupté plus vive et plus pure, que celle qui inonde l'ame du véritable poète, dans ces momens où, secouant de ses ailes la poussière de la réalité, son génie plane au-dessus de tout ce qui existe, dans un nouvel univers de sa création.

Quelle est l'essence et quel est l'objet de cet art, où le génie de l'homme montre toute son indépendance et toute sa richesse, auquel l'élite de l'espèce humaine doit des plaisirs délicats, et que le peuple le plus poétique de la terre attribuait à l'inspiration des dieux? Cette question a souvent été traitée, et cependant elle m'a toujours paru neuve, parce qu'elle n'a jamais été abordée dans sa plus grande généralité.

Les traits caractéristiques de la poésie ne

doivent pas être tirés des ouvrages existans, bien moins encore des ouvrages d'un certain genre, ni des ouvrages d'une nation ; mais ils doivent, ce me semble, être abstraits de l'objet de la poésie, dans l'idée la plus générale qu'on puisse s'en former, de la nature de ses moyens, et surtout de la nature des facultés qu'elle suppose dans le poète, et qu'elle met en jeu dans le lecteur et dans le spectateur. C'est moins de ce que la poésie est ou a été dans un temps donné, que de ce qu'elle peut et doit être, qu'il s'agit ici. Il faudrait pouvoir ramener à cette définition, si elle est juste, la poésie de tous les temps, de tous les lieux et de tous les peuples : mon but est d'énoncer les principes d'un travail pareil ; les développemens exigeraient un ouvrage.

On a prétendu en Allemagne, dans ces derniers temps, qu'il ne fallait pas même essayer de définir la poésie, et que toute définition serait ici une espèce de sacrilège. On ne gagne à ce respect superstitieux que de disputer sans convenir des termes, et par conséquent de prolonger les disputes et de multiplier les écrits ; mais ce gain doit paraître un peu équivoque à ceux qui ont l'habitude surannée de n'admettre que ce qu'ils comprennent, et qui surtout tâ-

chent de se comprendre eux-mêmes en écrivant.

On ne saurait justifier au tribunal de la raison cette répugnance à définir la poésie. La poésie n'est pas dans le cas des sensations qui s'évanouissent, s'effacent facilement, et qui se refusent à toute espèce d'analyse; elle n'est pas non plus une de ces idées simples et premières qui, par leur simplicité même, sont étrangères à toute espèce de décomposition.

Il est certain qu'on ne doit pas essayer de définir tous les objets de la nature. Il y a des faits du sens interne qu'il doit nous suffire de constater et d'énoncer. Il y a beaucoup d'idées claires qui le sont, tant qu'on ne les explique pas, et qu'on obscurcit en voulant y répandre un plus grand jour; mais on doit toujours définir les objets de l'art et les arts eux-mêmes; car c'est l'homme qui les a créés; or, ce que l'homme a créé, l'homme peut aussi le connaître et l'analyser avec précision.

Dans l'examen et l'analyse de la nature de la poésie, on doit naturellement arriver à des idées auxquelles la plupart des poètes ont obéi sans le savoir, mais de ce qu'ils n'en ont pas eu la conscience distincte, on ne peut et on ne doit rien conclure contre la justice et la vérité de ces idées.

Dans tous les temps et dans toutes les contrées du monde, les premiers essais de la poésie n'ont été que les premiers jeux d'une imagination libre, produisant sans autre but que celui de se plaire à elle-même, indépendamment de toute autre espèce de besoins et d'intérêts. Mais les hommes de ces temps reculés ressemblaient, à beaucoup d'égards, aux enfans qui s'observent peu, produisent sans savoir comment ni pourquoi, et ne se rendent pas compte à eux-mêmes de leurs opérations.

Dans la suite, et lorsque l'art fit de grands progrès, les artistes de génie enfantèrent des ouvrages qui réunissaient au plus haut degré tous les caractères du beau; mais sous le charme et la puissance de l'inspiration, ils étaient plus empressés à produire que jaloux de décomposer leurs ouvrages; ils nous révélaient un monde nouveau qui était un mystère à leurs propres yeux, sans s'amuser à chercher le secret de leur merveilleux travail; ils faisaient de la poésie, comme le *bourgeois gentilhomme* faisait de la prose, *sans le savoir*.

Les idées que nous aurons exposées sur la nature de la poésie ne sauraient donc être rejetées, par la raison que l'objet et le but que nous donnerons à cet art ne paraissent pas avoir été



ceux des premiers, ni même de la plupart des poètes.

Pour connaître la véritable nature de l'ordre social, il ne faut pas consulter l'histoire des premières sociétés, mais il faut interroger la nature de l'homme. C'est là le seul moyen de sentir la nécessité d'une garantie extérieure de la liberté, et de prouver que la création d'une volonté générale, souveraine, investie d'une force coactive est impérieusement commandée à l'homme par le besoin et par la raison.

De même aussi veut-on connaître à fond la *nature* de la poésie, que servirait-il d'examiner *ce qu'elle* a été dans son enfance chez les peuples sauvages? L'essentiel est de rapprocher de la nature de l'homme les moyens dont la poésie peut disposer, afin de voir quels effets peuvent et doivent résulter de ces moyens pour des êtres tels que nous.

Essayons de suivre cette marche.

L'homme est composé de deux principes, l'un passif, l'autre actif; d'une *réceptivité* qui, ouvrant l'ame aux impressions de tous les objets, lui procure des intuitions et des sensations, et d'une activité propre et spontanée qui produit les idées et qui les réalise.

Par sa réceptivité l'homme communique

avec le monde des formes ou le monde des êtres sensibles; par son activité spontanée et propre, il vit dans le monde des idées.

L'homme ne peut jamais se détacher entièrement du monde des formes, et il ne doit jamais abandonner le monde des idées. La science et la raison, à leur plus haut degré de développement, l'enlèvent au premier; les besoins et les travaux de la vie active l'arrachent au second : les beaux arts seuls lui offrent les moyens d'habiter en même temps les deux mondes, entre lesquels ils établissent une union intime, ou plutôt qu'ils fondent dans leurs productions.

Le monde des formes se compose des êtres matériels et sensibles; tous figurés, ils ont tous des caractères fixes et des limites invariables. Le premier caractère de l'existence sensible est que l'être soit déterminé sous tous les rapports; c'est ce qui constitue l'individualité, et dans ce sens le monde des formes est le monde des êtres individuels et finis.

Tous les êtres sensibles appartiennent au monde des formes; mais chaque être sensible cache sous les formes qui le manifestent aux sens, une nature secrète, intime, mystérieuse; il est l'expression d'une idée, de l'idée de cet être. C'est cette idée que nous tâchons de saisir

dans l'intuition qui la récèle et nous la révèle en même temps ; c'est cette idée qui constitue le genre et la classe à laquelle cet être appartient.

Nous pouvons distinguer et séparer cette idée des traits individuels sous lesquels cet être nous la présente, et par les procédés de l'abstraction nous pouvons l'obtenir dans toute sa pureté. Ce monde dans lequel les qualités des êtres se montrent à nous sans aucune espèce d'alliage, des sens, sans formes et sans quantités déterminées, est le monde des idées.

Ces idées abstraites s'appliquent à la totalité des êtres particuliers; elles peuvent et doivent être claires, précises, mais elles sont des idées générales. Elles auront toujours par conséquent quelque chose d'indéterminé ou d'indéfini, en tant qu'elles ne sont pas des idées individuelles ; et d'un autre côté, prenant l'être dans sa plus grande généralité, elles sont censées être des idées pures, complètes, achevées : sous ce rapport le monde des idées est le monde de l'infini.

Il y a deux sortes de communications entre le monde des formes sensibles et celui des idées intellectuelles ; par l'une on remonte des formes sensibles aux idées intellectuelles, on cherche,

on découvre, on saisit les secondes sous les premières, et de degré en degré on s'élève à ce qu'il y a de plus général, de plus pur, de plus subtil, de plus immatériel. Ce travail est celui du philosophe. Par l'autre route on descend des idées intellectuelles aux formes sensibles ; on saisit les idées générales, puis on choisit ou l'on imagine des traits individuels qui puissent les tirer du champ des abstractions pour les réaliser aux yeux des sens. Ce travail est celui de l'artiste.

Le philosophe qui a étudié le cœur humain et observé la société, a vu beaucoup de mères affligées de la perte de leurs enfans, et a formé, en partant de ces faits particuliers, l'idée générale de la tendresse et de la douleur maternelles. L'artiste saisit dans les profondeurs de son ame l'idée de la douleur maternelle, la plus vive, la plus forte, la plus déchirante ; cette idée l'occupe, l'agite, le tourmente ; il veut la produire hors de lui dans le monde sensible sous les traits les plus caractéristiques et les plus individuels ; et son imagination créatrice enfantera Hécube, Andromaque et Niobé.

L'art, dans son acception la plus générale, et dans le point de vue le plus élevé, est la puissance de satisfaire à la fois les sens, l'imagination et le jugement, et de produire des ouvrages

qui expriment l'idéal ou les idées par des formes sensibles, l'infini de la pensée par des traits individuels et finis.

Ce point de vue est commun à tous les arts. Ils diffèrent dans le choix des sens auxquels ils s'adressent, et dans le choix des signes qu'ils emploient. Mais ils ont tous le même objet et le même but.

Conformément à ces principes, qu'est-ce que la poésie? La puissance de peindre les idées aux sens par la parole, ou la puissance libre d'employer le langage à présenter l'infini sous des formes finies et déterminées qui entretiennent dans une activité harmonique les sens, l'imagination et le jugement.

Reprenons les termes de cette définition.

La poésie est une puissance libre, comme l'est celle de tous les arts. Cette liberté essentielle à l'art consiste dans une indépendance parfaite de toute autre considération et de tout autre rapport, que des rapports d'un ouvrage avec l'imagination et le jugement. L'art n'envisage jamais son ouvrage comme un moyen d'atteindre un but quelconque, l'utile ou l'honnête; il voit son ouvrage en lui-même. Peu lui importerait même l'existence de cet ouvrage dans le monde physique; son idée seule produi-

rait déja le même effet que lui, si cette idée pouvait être aussi vive que les impressions des sens. La liberté distingue le poète de l'orateur, qui est toujours entravé et gêné dans sa marche par le but qu'il se propose, et relativement auquel la puissance de la parole n'est jamais qu'un moyen. Cette différence suffirait pour tracer la ligne de démarcation entre la poésie et l'éloquence.

La poésie, avons-nous dit, parle aux sens, à l'imagination et au jugement.

Tantôt elle va par les sens à l'imagination, tantôt par l'imagination aux sens : dans le premier cas, elle présente aux sens des objets sensibles pour donner l'éveil à l'imagination ; dans le second, elle met l'imagination en jeu pour lui faire créer et projeter hors d'elle des objets sensibles. Elle emploie l'un de ces moyens dans la poésie dramatique, l'autre dans la poésie épique. Mais c'est toujours par l'action des sens qu'elle produit l'effet désiré, et sans cette action il n'y a point de poésie.

Le jugement prononce sur les formes finies et déterminées qui parlent aux sens, soit directement, soit indirectement, sur la nature de l'idée, et sur les rapports de l'idée avec les traits individuels qui la révèlent à l'oreille ou à l'œil.

C'est ce jugement qui sert de base au beau.

Quand nous nous bornons à dire : cet objet nous plaît, ce jugement est purement relatif à nous; mais du moment où nous disons : cet objet est beau, il y a quelque chose d'absolu dans ce jugement, et il prétend à l'universalité. Une chanson voluptueuse, un air bachique, peuvent plaire à ceux qui aiment les images de ce genre; mais ces amateurs eux-mêmes ne parleront pas de la beauté de ces productions. On dispute sur le beau, on ne dispute pas sur une sensation agréable. On n'essaie pas même de ramener les autres à son goût pour tout ce qui tient au plaisir physique. Chacun sait, que dans ce genre, quelque opposées que soient les idées, tout le monde a raison.

On distingue le beau de l'utile dans les ouvrages de l'art. Les chants de Tyrtée et l'hymne des Marseillais, pourraient avoir produit de grands effets sur le courage des Spartiates et des Français, sans avoir de mérite du côté de l'art.

A la vérite l'utile et le beau ont ceci de commun, qu'ils supposent l'un et l'autre une idée ou un jugement qui précède le plaisir qu'ils nous font; mais ces idées ne se ressemblent pas et sont d'un genre tout-à-fait différent. L'idée

de l'utile porte sur les rapports des moyens avec le but. Les moyens n'ont jamais une bonté intrinsèque. Leur bonté dépend de la fin que se propose celui qui les emploie; il y a autant de variété entre les fins, qu'il y en a entre les circonstances, les intérêts et les passions des différens individus.

L'idée et le jugement sur lesquels le beau repose, expriment des caractères qui appartiennent à l'objet considéré en lui-même, indépendamment de tout autre rapport que de celui de la beauté. On ne peut et l'on ne doit pas exiger que tous les hommes souscrivent à ce jugement, comme s'il s'agissait du juste et de l'honnête. Il n'est pas question ici de cette nécessité volontaire à laquelle on doit se soumettre, sous peine de renier sa qualité d'être raisonnable et libre. Le jugement qui prononce sur le beau en poésie, n'est pas un jugement nécessaire qui force la conviction et l'action, mais il prétend et il a droit de prétendre à l'universalité. Nous savons bien que dans le fait il n'est jamais universel, et qu'il ne le sera jamais : mais nous ne pouvons pas nous défendre de penser qu'il devrait l'être, et nous croyons toujours que si les autres hommes parvenaient à un plus haut degré de culture et de

goût, ceux qui jugent autrement que nous jugeraient comme nous.

Telles sont les fonctions des sens, de l'imagination et du jugement dans la poésie, soit pour inspirer de beaux ouvrages aux adeptes, soit pour les faire goûter aux connaisseurs.

Dans l'ame du spectateur, d'abord, les sens saisissent les formes, puis le jugement les rapproche, les compare, les réunit dans l'unité; l'imagination prend de ce point de départ son élan vers le monde des idées, ou vers l'infini qu'elle seule découvre dans les ouvrages de l'art.

Dans l'ame du poète ces facultés agissent en sens inverse. Le travail commence par l'imagination qui enfante l'idéal; puis les sens le révèlent aux sens; et enfin prononçant sur les rapports de l'idée et des formes individuelles, le jugement décide de leur perfection et de leur harmonie.

Selon les rapports dans lesquels ces facultés concourront à produire l'effet total, l'ouvrage de l'art sera ou beau ou sublime; la vérité poétique ou l'énergie poétique y dominera.

Nous jugeons qu'un objet est beau quand il y a des rapports intimes entre l'idée et les formes qui la revêtent et l'expriment. L'accord

parfait de ces deux élémens produit, dans un ouvrage de poésie, la perfection du travail. La beauté tient aux proportions. Ces proportions sont d'autant plus marquées, que l'ouvrage a des formes plus déterminées et plus précises; plus les formes sont déterminées et précises, plus il y a d'individualité dans le poëme. Cette individualité constitue l'essence de la vérité poétique. La poésie doit tâcher de donner à toutes ses créations des traits individuels.

Mais comme dans la nature une force infinie, tout en se révélant à l'imagination, se cache et se dérobe aux sens sous les formes individuelles et déterminées des êtres, ainsi dans la haute et belle poésie les formes individuelles doivent recéler et manifester à la fois un monde infini d'idées. Chaque être individuel est une espèce de type qui exprime une idée, l'infini de la pensée, ou celui du sentiment, ou celui de la passion.

Cette idée, dont les formes ne sont jamais que le signe et l'enveloppe, constitue l'idéal de l'art, ou, en d'autres termes, le sublime et l'énergie d'un ouvrage poétique.

Des formes finies et régulières qui n'offriraient et ne reproduiraient pas au-dehors l'idéal,

seraient des corps sans ame, des êtres qui, sans avoir le mérite et le but des êtres vivans, n'auraient pas même un but et un mérite d'un autre genre; ils parleraient aux sens sans parler à l'imagination. Si l'idéal et l'infini ne revêtaient pas des formes finies, régulières, individuelles, ils ne parleraient pas aux sens, et ne mettraient pas même l'imagination en jeu, parce qu'il faut toujours que des formes sensibles lui donnent l'éveil et lui servent de point d'appui.

La perfection de la poésie consiste dans l'union de l'idée et des traits individuels, de l'infini et du fini. Presque toujours l'un ou l'autre domine dans la poésie des différentes nations et dans les ouvrages des artistes, selon leur génie et leur caractère particulier. Quand l'un ou l'autre manque tout-à-fait dans un poème, la poésie est imparfaite. Les traits individuels ne sont-ils pas assez prononcés ni assez caractéristiques? La poésie devient vague, générale, abstraite; elle n'est plus que de la philosophie cadencée. Rien n'annonce-t-il l'idée dans un ouvrage, et n'a-t-elle pas présidé à l'exécution du travail? La poésie devient petite, mesquine, froide, triviale; elle n'est plus qu'une insipide copie de la réalité.

Quand le fini et les proportions exactes et

sévères dominent dans un ouvrage, la poésie est belle dans un sens strict : quand l'idée et l'infini y dominent, la poésie mérite plutôt le nom du sublime. La vérité poétique caractérise-t-elle un ouvrage? Il satisfait principalement le jugement; l'énergie poétique et une force qui dépasse toutes les proportions, plaisent de préférence à l'imagination.

Quelque précises et déterminées que soient les formes individuelles sous lesquelles la poésie parle aux sens, elle ne mérite véritablement ce nom qu'autant que sous ces formes elle reproduit des idées, et que l'idéal a été son point de départ; c'est l'imagination du poète qui crée l'infini de l'idée, et c'est l'infini de l'idée qui parle à l'imagination du spectateur et du lecteur, et qui la met en activité.

Cependant, il ne faut pas s'y méprendre, car cette méprise serait dangereuse. L'idée que la poésie doit révéler à l'ame en présentant aux sens des formes déterminées, n'est pas la même chose que le vague, et il ne faut pas les confondre. Rien n'est plus contraire que le vague à l'individualité qui constitue le caractère distinctif de la poésie, comme celui de tous les arts. Si les arts peuvent et doivent quelquefois jeter l'ame dans le vague de la rêverie, eux-

mêmes ne doivent jamais être vagues, ni dans le dessin, ni dans l'exécution de leurs ouvrages.

L'infini de l'idée ne consiste pas non plus dans les objets infinis par leur nature et par leur essence, tels que Dieu, l'univers, l'éternité. On ne saurait toujours reproduire ces mêmes objets à l'imagination sans tomber, comme l'ont fait plusieurs poètes, dans une monotonie fatigante. D'ailleurs, il est impossible de présenter ces objets sous des formes finies et déterminées. Les arts peuvent y faire *penser*, et peuvent sans doute monter l'ame sur un ton d'élévation qui lui permette de prendre son essor vers les hauteurs de la religion, et d'y séjourner quelque temps; mais les arts ne doivent jamais essayer de donner à ces sublimes conceptions des formes précises et individuelles, ni de les révéler aux sens.

Ce serait une erreur plus grossière encore de prendre pour l'infini de l'idée les abstractions les plus subtiles, les plus hautes, les plus générales. Elles ont un faux air d'infini, parce qu'elles sont vagues, et qu'étant les derniers termes auxquels on peut ramener tous les objets, elles paraissent les réunir tous; quoique

dans le fait: elles ne contiennent rien de réel.

L'infini que la poésie doit manifester aux sens et révéler à l'ame, c'est l'idéal d'un objet, d'un sentiment, d'une passion, d'un vice, d'une vertu, en général du caractère que la poésie veut peindre et exprimer. Ce sera l'infini de l'amour, de la tendresse filiale ou maternelle, de l'ambition, de l'orgueil, de la haine, de l'héroïsme, du dévouement à la patrie, à la liberté, à la gloire; en général ce sera l'infini de toutes les passions que les arts reproduisent, en tant que chaque passion sera saisie et peinte à son plus haut degré de force et d'énergie possible. Dans l'être de sa création, auquel le poète donne les traits les plus individuels, il a l'art de montrer ou de faire soupçonner tous les sentimens, toutes les passions, toutes les vertus du genre de celles qu'il donne à son héros; c'est ainsi qu'il prouve que c'est une idée et une idée infinie qui a présidé à sa composition et à son travail. Il faut que cette idée préexiste dans toute sa perfection aux signes sensibles qu'elle appelle pour la revêtir de chairs et de couleurs, pour lui donner des traits et une voix qui l'introduisent dans le monde sensible.

Tout poète qui suivra une marche différente ne sera pas un véritable poète; il fera des por-

traits et non des tableaux ; il ressemblera aux peintres de l'école flamande, et il aura tout au plus leur genre de mérite, sans soupçonner même le genre de beautés supérieures, qui caractérise l'école romaine. Pour avoir une juste idée de ce que c'est que l'idéal, et l'infini de l'idéal, il n'y a qu'à rapprocher les immortels ouvrages de Raphaël des plus beaux ouvrages du coryphée de l'école flamande, de Rubens. Tous les artistes, s'ils veulent atteindre le sublime de leur art, et les poëtes les premiers de tous, doivent faire, dans leur genre et avec les moyens dont ils peuvent disposer, ce que Raphaël a fait dans le sien. En contemplant les chefs-d'œuvre de Raphaël, on saisit facilement le vrai caractère de l'art. On voit clairement que chez lui l'idée a existé avant les formes; qu'elle est sortie grande et pure du sein de l'imagination de l'artiste, pour s'unir, par des affinités secrètes, aux formes qui lui convenaient le mieux. Aussi dans la méditation de ses divins ouvrages, c'est l'idée qui frappe la première, et qui frappe le plus. Au contraire, dans l'école flamande les tableaux d'histoire mêmes sont encore des portraits ; on voit que la forme a existé dans l'imagination de l'artiste avant l'idée, et que cette forme n'est

qu'une copie ou un reflet de celles de la nature. Cependant l'individualité est tout aussi grande et aussi admirable dans Raphaël, que dans les grands peintres flamands, car tout est chez lui précis et déterminé ; mais les objets qu'il nous présente sont des êtres individuels, sans être des individus ; en les considérant on voit qu'ils n'ont pas existé, mais on sent qu'ils réunissent tout ce qu'il faudrait pour exister en effet, et l'on se dit que ce sont de véritables créations et non de simples copies.

Si j'ai bien développé mes principes, j'ai justifié ma définition, et la poésie est l'art ou la puissance libre de peindre par la parole l'infini de l'idée, sous des traits individuels et des formes finies.

Rapprochons cette définition de celles que donnent la plupart de ceux qui se sont occupés de la philosophie des beaux arts. Selon les uns, la poésie est l'art de peindre la nature par la parole ; selon d'autres, elle est l'imitation de la belle nature. Il y a quelque chose de vrai dans ces deux définitions, mais elles sont vagues, et prêtent à de nombreuses équivoques ; elles supposent beaucoup de définitions antérieures ; proprement elles n'expliquent rien, et dans ce qu'elles ont de vrai, il est facile de

prouver qu'elles se rapprochent de la nôtre. Ce rapprochement pourra peut-être répandre quelque jour sur les rapports de la nature et de l'art.

On pourrait regarder les termes de nature et d'individualité comme synonymes. Tous les êtres qui composent la nature sont des êtres individuels; tous les individus sont dans la nature; l'individualité est la première condition de l'existence.

Sous ce rapport, la poésie doit imiter la nature; car elle doit donner aux objets qu'elle crée ou qu'elle reproduit, le plus haut degré d'individualité. Les individus de la nature *ont* existé, ou existent, ou existeront; il suffit que les individus que la poésie crée, réunissent tous les caractères de l'existence et puissent exister. Le poète a toujours fait un mauvais ouvrage, quand les traits des êtres de sa création ne sont pas décidés, finis, prononcés, et qu'il a laissé quelque chose dans le vague. A cet égard, l'art doit ressembler à la nature.

Mais la nature suit des lois propres et invariables, et elle produit les êtres conformément à ces lois sans le vouloir, indépendamment de toute autre idée. Elle ne travaille pas pour plaire aux sens, à l'imagination, au jugement; mais elle travaille pour la conservation de l'univers

et pour la propagation des êtres. L'art, enfant de la liberté et de la pensée, travaille à exprimer une idée sous des traits individuels. C'est à cause de cela que nous avons appelé l'art, idéal. Ici l'art et la nature se divisent, s'éloignent, et prennent une route différente. L'un ne doit pas imiter l'autre.

Cependant, dans le système théiste, la nature est aussi idéale. Dans les principes de ce système, chaque être est le résultat d'une pensée; une pensée vivante... Comme la pensée primitive est infinie, chaque être nous offre l'infini sous des formes finies et déterminées.

Mais la pensée infinie et primitive ayant, dans la succession éternelle des êtres et dans la production continuelle de ses ouvrages, un autre objet que celui de se peindre aux sens, et de se manifester sous des formes individuelles, toutes les empreintes de ses pensées ne réussissent pas également bien. Sous le rapport du beau, tous les exemplaires des êtres n'ont pas le même degré de perfection. Il y en a où les pensées de l'intelligence première sont exprimées faiblement; d'autres où elles le sont avec la plus grande force et la plus haute énergie.

Ce sont ces individus que l'art choisit pour servir de signes visibles ou d'emblêmes à ses

pensées, ou du moins c'est d'eux qu'il emprunte les traits dont il compose ses propres types. Dans ce sens on pourrait peut-être dire que l'art imite la belle nature. Cependant il l'imite à son insu, et il puise ses belles formes dans l'imagination seule, enrichie par la contemplation et par l'étude de la nature. Dans ce sens encore, l'art est et doit être idéal.

Il résulte de cet examen que la nature, dans ses productions d'élite, ressemble à l'art, parce qu'elle semble quelquefois avoir travaillé d'après l'*idéal*, et qu'il y a des êtres qui expriment *la pensée* infinie avec plus de vivacité et de force que d'autres. L'art à son plus haut degré de perfection ressemble à la nature, parce qu'il donne aux êtres de sa création la plus complète individualité.

Ainsi la nature et l'art paraissent différer entièrement dans leurs ébauches; ils se rapprochent et se réunissent dans la perfection. Pour juger de cette perfection et de cette beauté, il ne faut pas invoquer la nature, mais il faut invoquer des principes supérieurs, auxquels la nature et l'art soient subordonnés.

ESSAI

SUR LA DIFFÉRENCE

DE LA POÉSIE ANCIENNE

ET

DE LA POÉSIE MODERNE.

L'ATTENTION est là mère du génie dans les sciences; l'imagination est le principe du génie dans la poésie et dans les arts. La première voit ce qui est, et sa sphère est le monde réel; la seconde produit ce qui n'est pas; elle crée, et sa sphère est le possible.

En effet, l'imagination paraît exercer un pouvoir créateur; mais ses créations ne sont pourtant jamais que des combinaisons neuves, qui demandent et supposent toujours une matière préexistante. Elle ne saurait créer de rien. Les circonstances doivent donc avoir sur elle une grande influence, et lui donner une cou-

leur et une direction particulières. Les objets de la nature physique et morale qui parlent aux sens, décideront plus ou moins de la nature des combinaisons de l'imagination. Elle imprimera un caractère différent à ses ouvrages, selon le siècle, la contrée, le climat, les aspects de la société, qui lui fournissent les élémens de ses tableaux.

La poésie, la fille de l'imagination, sera donc, à mérite égal, différente d'elle-même dans les différens âges. Comme elle est toujours le résultat d'un état donné de la civilisation; c'est cet état qu'il faudra connaître et peindre pour saisir et expliquer les traits caractéristiques de la poésie d'un siècle ou d'une nation quelconque.

Le monde moderne ne ressemble pas au monde ancien. Ainsi la poésie ancienne et la poésie moderne ne peuvent et ne doivent pas se ressembler. La nature qui respire dans les poèmes d'Homère, doit être différente de celle que nous retracent les poèmes de l'Arioste et du Tasse, comme Corneille et Racine diffèrent d'Eschyle et de Sophocle.

Le monde réel dont les poètes anciens empruntaient les figures et les couleurs de leurs compositions, et les hommes qu'ils voulaient

intéresser et émouvoir par leurs ouvrages, sont placés à une grande distance du monde actuel, et des hommes à qui les poètes modernes veulent plaire.

Sans doute, la nature du beau ne change pas. Dans les plaisirs de l'esprit et de l'imagination, l'homme est assujéti à des lois invariables, que les poètes doivent respecter, et dont ils ne s'écartent jamais impunément. Cette législation du goût est la même pour les poètes anciens et pour les poètes modernes. Mais ces lois laissent au génie une grande latitude dans le choix du sujet, du ton et des formes. Elles exercent sur lui une action plutôt négative que positive; elles indiquent ce qu'il faut éviter, bien plus que ce qu'il faut faire.

On dira peut-être que les poètes étant toujours partis de l'idéal, ou ayant toujours dû y tendre, il semble que l'état donné du monde réel, de la société, de la nature, soit une chose assez indifférente dans l'histoire de la poésie. Des poètes et des artistes fort éloignés les uns des autres, et placés à une grande distance de temps et de lieux, peuvent se rencontrer dans l'idéal. Nous répondrons que beaucoup de poètes n'ont pas eu une direction bien marquée vers l'idéal. Plusieurs poètes anciens qui pa-

raissent avoir quelque chose d'idéal, n'étaient dans le fait que de fidèles copistes de la nature qu'ils avaient sous les yeux. L'illusion qu'ils nous font, vient de ce que la nature qu'ils ont peinte était bien différente de celle au milieu de laquelle nous vivons.

D'ailleurs, qu'est-ce que reproduire l'idéal, travailler d'après l'idéal? Cette expression peut avoir deux sens; quel que soit celui qu'on y attache, il est clair que la nature et les circonstances qui environnent le poète, auront toujours de l'influence sur l'idéal de son imagination. L'idéal consiste-t-il à faire présider une idée quelconque à un ouvrage, ou à réaliser une idée quelconque sous des formes sensibles? Le genre et la nature de ces idées dépendront sûrement de l'originalité du génie du poète, mais elles dépendront aussi plus ou moins de l'aspect général de la société, et des idées qui seront en circulation à cette époque. Tel grand poète grec aurait de notre temps revêtu des formes et des couleurs de la poésie un idéal bien différent de celui qu'il a réalisé. L'idéal n'est-il autre chose que la belle nature? Consiste-t-il à choisir entre mille traits épars, dans la nature inanimée et vivante, les traits les plus propres à former un bel ensemble, et à faire sur l'imagination des

autres des impressions profondes ? Dans ce cas, l'idéal portera toujours plus ou moins l'empreinte de la nature qui lui a fourni ses élémens, et des hommes à qui il s'adresse.

Ainsi, quelles que soient les idées qu'on se fasse de la poésie, il paraît évident que l'état donné du monde et de la civilisation à chaque époque, a imprimé à la poésie un caractère particulier.

Dans l'histoire de l'espèce humaine en Europe, on observe que deux fois le travail de la civilisation a recommencé, et que deux fois il a pris une marche et des formes différentes. La première fois, ce fut dans le pays habité par les Hellènes et les Pélasges, que l'esprit humain a pris son essor ; la seconde fois ce fut chez les Germains, qui ont fondé tous les Etats modernes. Delà vient que nous ne formons que deux grandes masses des révolutions de la littérature, quelque hétérogènes que soient les élémens qui les composent ; nous disons la *littérature* ancienne et la littérature moderne.

Les siècles héroïques de la Grèce ont été l'époque de la jeunesse de la littérature ancienne ; les siècles de la chevalerie, l'époque de la jeunesse de la littérature moderne. Les uns et les autres ont eu une influence décisive sur les

mœurs, l'esprit, le caractère, et par conséquent la poésie des siècles suivans.

Les deux époques présentent plusieurs traits de conformité frappans. L'ordre social était également imparfait dans l'une et dans l'autre. La force y tenait lieu de lois ; au sein de l'anarchie, la valeur personnelle pouvait seule prévenir les injustices ou les venger ; tout en combattant les hommes violens et injustes, il fallait combattre la nature ; elle offrait encore des monstres, et l'art n'avait triomphé ni de ses horreurs ni de ses dangers. L'ignorance générale faisait aimer l'extraordinaire et le merveilleux ; toutes les qualités corporelles étaient en honneur, parce qu'elles étaient nécessaires ; le courage et la bravoure étaient accompagnés de toutes les vertus qui paraissent tenir à la force du corps et de l'ame ; elles inspiraient la franchise et la loyauté ; l'hospitalité était un usage né des circonstances mêmes où se trouvait la société, et du degré de civilisation auquel elle était parvenue ; les passions étaient vives, fortes, prononcées ; on savait aimer, on savait haïr ; l'amitié était plus sainte, les vengeances plus implacables ; le besoin les légitimait en quelque sorte. A ces deux époques de l'histoire, qui furent pour la Grèce et pour le moyen âge

l'aurore de la civilisation, le génie des peuples était poétique; l'imagination et la sensibilité, qui se développent toujours avant la raison, étaient alors dans toute leur sève et dans toute leur fraîcheur; la société et la nature portaient l'empreinte de la jeunesse; le monde même avait un aspect poétique. Les premières entreprises où il y eut du concert, les premiers exploits qui eurent un but d'utilité générale, les premières expéditions lointaines, firent sur les esprits des impressions profondes, devinrent les sujets favoris de la poésie, et donnèrent aux poèmes un ton, des couleurs, et des formes particulières. L'expédition des Argonautes, la guerres des Sept contre Thèbes, et surtout la guerre de Troie, ont été dans la littérature ancienne le cannevas sur lequel les poètes grecs et latins ont jeté de riches et magnifiques broderies, et dont ils ont fait le fond de leur religion poétique, l'éternel sujet que tous les arts ont reproduit et traité sous des formes différentes. Les guerres contre les Maures d'Espagne, et celles contre les Sarrasins d'Asie et d'Afrique, ont eu pour le moyen âge le même intérêt et la même importance. C'est là le centre autour duquel a tourné toute la poésie du moyen âge.

Tels sont les principaux traits de ressemblance des siècles héroïques et des siècles de la chevalerie ; leurs différences sont peut-être plus nombreuses et plus saillantes encore. La différence des événemens qui forment, dans la littérature ancienne et dans la littérature moderne, les principaux thêmes de la poésie, a dû amener de grandes différences dans le ton et le caractère de la poésie à ces deux époques. Le sol, le climat, les amours, les armes, les costumes, les idées régnantes, la vie domestique et la vie sociale, tout est différent, pour ne pas dire opposé entre l'expédition des Argonautes et la guerre contre les Maures, entre la guerre de Troie et les croisades.

Quand on veut expliquer la différence de la poésie ancienne et de la poésie moderne, c'est sur la différence de la religion, de l'organisation sociale et de la condition des femmes à ces deux époques, qu'il faut surtout insister.

La religion n'entrait pour rien dans les entreprises qui enflammèrent l'imagination des premiers poètes de la Grèce ; l'objet de la guerre contre les Maures d'Espagne, et surtout l'objet des croisades, était purement religieux.

Cette différence est réelle, mais elle est légère à côté de celle que présente la nature même de

la religion que les croisades devaient faire triompher, comparée avec la religion des Grecs.

La religion des Grecs était éminemment poétique, parce qu'elle reposait sur la personnification des forces de la nature. C'était au fond le pur anthropomorphisme. Les dieux des Grecs n'étaient que l'idéal des Grecs eux-mêmes. L'homme ne peut sans doute jamais, dans les représentations qu'il se fait de la divinité, se dégager entièrement de sa manière de voir, de sentir, de juger ; nous prêtons à la divinité quelques-uns des traits de notre nature intellectuelle et morale. Les Grecs donnaient à leurs dieux les formes et les traits de l'humanité ; ils plaçaient chaque classe des objets de la nature sous la garde d'un être doué de force et de beauté physiques, d'intelligence et de liberté, de désirs et de passions. Cette religion offrait donc à l'imagination, des êtres individuels avec des attributs et des traits déterminés ; elle étendait, embellissait, vivifiait le monde sensible ; bien loin d'affaiblir l'empire des sens, elle multipliait leurs jouissances, et sous tous ces rapports, elle favorisait la poésie et lui fournissait de nouveaux moyens de succès.

Au contraire, la religion chrétienne est une religion morale et métaphysique qui n'a rien de

poétique et qui parle plus à la raison qu'à l'imagination. Comme elle repose sur des abstractions, elle en suppose l'habitude ou elle en donne le goût. Dans le moyen âge on a emprunté de la religion payenne une partie de ses cérémonies et de ses rites, et en les adaptant au christianisme, on a tâché de lui donner quelque chose de plus sensible; cependant on n'a pas pu changer sa nature. Le monde dans lequel cette religion transporte l'homme, est et sera toujours le monde des idées. La source d'où cette religion émane, l'être qu'elle présente à l'adoration de l'univers, les facultés de l'homme à qui elle s'adresse, le but auquel elle tend, les moyens qu'elle emploie, les ennemis qu'elle combat, les récompenses et les peines dont elle environne ses préceptes, tout est chez elle également immatériel et invisible.

Cette religion, dégagée des sens, pure, intellectuelle, sublime est plus propre à donner à la poésie les traits du sublime que les formes de la beauté. N'offrant rien d'individuel, elle a imprimé aux imaginations fortes et poétiques un caractère particulier, en substituant les idées aux images, les lois aux êtres, des contours vagues et généraux à des contours précis et déterminés.

Pour nous autres modernes, tous les êtres de la nature portent l'empreinte de la nécessité, parce qu'ils obéissent tous aveuglément à des lois souveraines et immuables, émanées de l'intelligence infinie. La nature est pour nous toujours variée et toujours la même, toujours en mouvement, et toujours permanente; de là le silence, le repos, la solitude qui en sont inséparables. Nous sommes effrayés de l'existence, de la durée, de l'uniformité de la nature, et nous ne comprenons rien à ses mystères profonds; nous sommes surtout frappés de l'immensité de ce *tout* incompréhensible. Comment donc la poésie moderne ne serait-elle pas plus sombre que brillante, et plus sublime que belle? Au contraire, pour les Grecs, la nature était animée, vivante, peuplée d'êtres qui leur ressemblaient. Comment leur poésie n'aurait-elle pas été individuelle et vivante? La poésie n'est jamais que la nature dans laquelle un peuple vit, épurée et idéalisée par l'expression.

De plus, la religion chrétienne repose sur un livre; la religion des Grecs et des Romains ne reposait que sur des traditions plus ou moins vagues, consignées dans leurs cérémonies, leurs fêtes, leurs monumens religieux, et dans la mémoire de leurs prêtres. La poésie et les arts

étaient par conséquent beaucoup plus libres dans leurs compositions qu'ils ne peuvent l'être aujourd'hui. Les poètes pouvaient, avec plus de facilité et plus impunément que les poètes chrétiens, modifier les faits et altérer les idées qui formaient la croyance du peuple. D'ailleurs, l'existence seule de ce livre antique et respecté qui sert de base à la foi des chrétiens, a donné un caractère particulier à la littérature moderne; caractère peu favorable à la poésie, surtout depuis l'invention de l'imprimerie. Les livres ont pris la place de la nature; on n'a connu les objets que médiatement, au lieu de recevoir d'eux des impressions directes et immédiates; on a considéré les copies, au lieu d'étudier les originaux. Les hommes de génie, qui dans les temps modernes ont acquis et mérité le titre de poètes, avaient sans doute vécu plus ou moins avec la nature; cependant eux aussi avaient beaucoup vécu dans le monde des livres, et plusieurs en ont porté la peine. Tout est chez ces derniers moins frais, moins vif, moins individuel que chez les poètes anciens, et le monde ancien était bien plus susceptible que le monde moderne de recevoir de la poésie des impressions profondes.

Enfin la religion chrétienne est le triomphe

de la liberté de l'homme; la religion païenne était le triomphe du destin. Dans le christianisme, l'idée dominante est l'idée de la loi du devoir. Cette loi simple, immuable, universelle, est le triomphe ou la honte de la liberté; elle fait tantôt le désespoir, et tantôt la joie du cœur. Le devoir suppose que la volonté est libre, et cette liberté consiste dans la soumission volontaire à la règle. On ne peut y parvenir qu'en maîtrisant ses passions; ces passions actives et impétueuses luttent sans cesse contre le devoir; elles *sont* faites pour obéir, et elles veulent *commander*. On ne doit pas les détruire, et l'on *n'est jamais* sûr de les avoir enchaînées; elles renaissent de leurs défaites, et changent de formes à l'infini. La liberté n'est jamais assez *forte* pour empêcher la résistance des passions; les passions ne sont jamais assez violentes ni assez tyranniques pour effacer la règle et pour *prévenir* toute espèce de réaction de la part de la liberté. Aussi dans la poésie moderne, le combat des passions contre la liberté et le devoir est le pivot sur lequel tourne toute la poésie épique et dramatique. Que l'homme y paraisse coupable ou vertueux, victime innocente des crimes des autres, ou tyran et bourreau de ses semblables; ses remords et son repentir, ou la

conscience de son mérite et de sa vertu, l'annoncent toujours comme un être moral et proclament sa liberté. Il n'y a d'autre nécessité dans la poésie moderne qu'une nécessité intérieure, la nécessité de la nature sensible, physique, passionnée, celle des besoins et des penchans qui lutte contre la liberté de la volonté et de la raison.

Dans la religion des Grecs, et par conséquent dans la poésie ancienne, ce qui domine, c'est la lutte des passions contre le destin. Cette puissance est forte, irrésistible, immuable; d'une main de fer elle maîtrise les dieux eux-mêmes; elle pousse et entraîne aux forfaits; elle amène ou empêche les actions vertueuses, enlève la honte aux unes et le mérite aux autres, donne des succès éclatans au crime et paie l'héroïsme par le malheur, rend le vice heureux et les vertus inutiles ou funestes, et sa force supérieure se joue de toutes les forces humaines. Tel est le destin; la lutte des passions contre lui, lutte plus ou moins sérieuse, longue, cruelle, violente, mais toujours infructueuse, remplit toute la poésie ancienne et lui imprime un caractère tout particulier. Il suffirait de cette différence qui sort avec une force frappante de l'esprit du monde ancien et de celui du monde

nouveau, pour prouver que la littérature ancienne ne peut et ne doit pas ressembler, sous tous les rapports, à la littérature moderne. Dans la première, la nécessité fait ressortir la liberté; dans la seconde, la liberté ne sert qu'à faire ressortir l'empire de la nécessité; dans l'une, l'homme paraît davantage et paraît plus grand sous le rapport moral; dans l'autre, la nature et le destin l'emportent; l'homme paraît plus fort et plus malheureux.

Dans la poésie épique et dramatique moderne, le combat des passions les unes contre les autres et la lutte des passions avec le devoir, soit qu'elles succombent ou qu'elles triomphent, nous intéressent et nous touchent vivement, pourvu que le héros ne soit pas méprisable. Ce point de vue offre une grande variété de moyens et d'effets poétiques. Selon le caractère et le sort de la passion, on éprouvera les frémissemens de l'horreur et toutes les nuances de la pitié, tous les transports de l'admiration et toutes les émotions de la sympathie. La poésie nous offre le plus haut degré de l'énergie du sentiment et du délire de la passion, ou le plus haut degré de force morale; toujours elle nous donne la conscience de la dignité de la nature humaine, et elle nous

fournit la preuve de l'activité et de la liberté de l'homme.

Dans la poésie épique et dans la poésie dramatique ancienne, et surtout dans la dernière, une seule idée reparaît toujours sous d'autres noms, sous d'autres formes, reproduite dans des personnages différens; c'est celle du destin triomphant de la résistance de l'homme, et décidant de son sort à son insu ou malgré sa volonté. Il y a plus de monotonie et moins de richesse dans ce point de vue. D'ailleurs cette force toujours menaçante et toujours inconnue, ce pouvoir irrésistible et mystérieux contre lequel l'homme se débat en vain et qui se joue de ses efforts et de ses intentions comme de sa prévoyance, ne peut faire naître dans l'ame d'autre sentiment qu'un mélange de pitié profonde et d'une secrète horreur. Ce sentiment a quelque chose de vaste, de sombre, d'infini qui en fait un sentiment sublime; mais à la longue il est triste et accablant, comme tout ce qui est sublime, et, de plus, décourageant et pénible, parce qu'il rabaisse l'homme à ses propres yeux.

Telle était la différence des religions dans les temps anciens et dans les temps modernes; le mécanisme social et les formes de la société étaient peut-être plus différens encore à ces

deux époques. Les Etats anciens reposaient sur l'esclavage personnel; les Etats modernes reposent sur la liberté civile. Dans les premiers, du moins dans les républiques, il y avait une très grande liberté politique; ceux qui formaient la classe des citoyens étaient autant de parties intégrantes du souverain, et prenaient une part active au gouvernement. La chose publique était leur principale, grande, unique affaire; la plupart s'y livraient exclusivement et n'en étaient pas distraits par l'exercice des arts mécaniques qui étaient abandonnés aux esclaves. Dans les seconds, du moins dans la *plupart* des Etats modernes, la liberté politique a presque entièrement disparu; un seul homme paraît, veut, agit; les autres ne sont que des instrumens dociles, des exécuteurs fidèles de ses volontés; la chose publique n'existe que pour le petit nombre de ceux qui gouvernent; tous les autres uniquement occupés de leurs affaires particulières et de leurs intérêts, se livrent à des travaux mécaniques qui assurent leur existence et qui créent la richesse nationale; ils ont l'esprit et le caractère de leur état, bien plutôt qu'un caractère national; l'empreinte qu'ils reçoivent de leurs occupations journalières est bien plus forte que celle

que leur donnent leurs institutions et leurs lois. Les Etats anciens paraissaient être de grandes entreprises de liberté faites, conduites, défendues en commun par tous les citoyens; les Etats modernes semblent n'être que de grands ateliers de travail où les ouvriers ne songent qu'à multiplier leurs productions et leurs jouissances, et dont le gouvernement n'est autre chose qu'une police de sûreté ou une police correctionnelle. Chez les anciens la société était composée de moins de ressorts, mais ces ressorts étaient plus actifs et leur jeu était plus brillant; la petitesse même des États n'admettait pas des rapports nombreux et compliqués.

Il y avait moins de machines et plus d'hommes en action; moins de rouages et plus de pensées et de volontés; moins de formes et plus d'esprit public. Aujourd'hui l'étendue des Etats et l'immense concurrence des hommes libres embarrassent le mouvement social, ou le rendent prodigieusement compliqué. Ces idées seraient susceptibles de développement; ce que nous avons dit suffit pour prouver que la différence du mécanisme social a dû amener une grande différence de moeurs entre les anciens et les modernes, et que celle-ci a dû influer sur les caractères de la poésie.

Enfin une circonstance des mœurs modernes qui a eu, sur la poésie moderne, l'influence la plus décisive, c'est la condition des femmes dans le monde moderne et le rôle qu'elles y jouent. Chez les anciens, esclaves dans les siècles de barbarie, elles ont, à l'époque même de la civilisation, occupé une place subordonnée dans la Grèce et à Rome. En Grèce, retirées dans le gynécée, isolées, sédentaires, éloignées des affaires, des plaisirs, du commerce et de la société des hommes, elles n'exerçaient pas sur eux l'empire de l'imagination et du sentiment. Cet état de choses pouvait les rendre estimables, sans les rendre aimables et intéressantes. En général les Grecs prenaient peu d'intérêt aux femmes, et ce défaut d'intérêt explique les égaremens de leurs goûts et l'ascendant prodigieux, la réputation éclatante des Phrynés, des Laïs et des Aspasies. A Rome, dans les siècles mâles et austères où les Romains ne savaient manier que la charrue et l'épée, et où ils se préparaient à la conquête du monde, les femmes furent environnées du respect public, mais elles étaient étrangères à ce mouvement d'imagination qui inspire l'amour et qui le fait éprouver. Lorsque la conquête du monde eut réuni dans les murs de Rome les ri-

chesses des nations, les raffinemens des sens furent portés à leur comble; la sensualité étouffa le sentiment; au lieu d'allumer et de nourrir les feux du cœur, l'imagination ne servit plus qu'à réveiller des appétits éteints et à fournir à la volupté de nouvelles combinaisons de débauche. Alors les hommes, jaloux de multiplier leurs faciles conquêtes, les femmes avides de plaisir, furent également incapables de connaître une passion aussi délicate que l'amour; les deux sexes avaient aussi peu la puissance que le besoin d'aimer. Il n'est donc pas étonnant que le sentiment moral de l'amour occupe si peu de place dans la littérature ancienne: Virgile est le seul poète de l'antiquité qui ait peint cette passion avec vérité et avec force; les autres n'ont peint que l'ivresse du désir. En lisant le quatrième livre de l'Enéide, on ne peut se défendre de croire que Virgile avait aimé, ou que du moins son ame sensible lui avait fait deviner ce que les mœurs générales ne lui avaient pas permis d'observer et de connaître. Sapho exprime le délire des sens; Anacréon chante le plaisir; l'art d'aimer d'Ovide n'est qne l'art de séduire et de jouir; Horace, Catulle, Tibulle, Properce, décrivent, désirent ou regrettent des jouissances;

restant fidèles au caractère de leur talent et de leur génie, ils célèbrent la volupté tantôt avec feu, tantôt avec esprit, tantôt avec grace et avec mollesse. Dans la tragédie ancienne, l'amour, bien loin d'être le roi de la scène, ose à peine s'y montrer, et quand il y paraît, c'est sans noblesse et sans force. Eschyle, Sophocle, Euripide, ont dédaigné d'employer ce ressort; ou plutôt ils ne l'ont pas connu, et quand ils essaient de le faire jouer, ils n'y réussissent pas. Euripide est le seul qui ait exercé ses pinceaux sur ce sujet. Phèdre aime Hippolyte, mais cet amour est une véritable frénésie; c'est une malédiction des dieux bien plutôt qu'une passion. Il ne fallait pas moins que l'ame, le génie, et surtout le siècle de Racine, pour faire du feu qui dévore Phèdre le feu du sentiment, et pour donner à sa passion quelque chose d'intéressant et de moral, sans s'écarter de la tradition, et sans dénaturer entièrement le sujet.

Les anciens n'ont donc pas pu ou n'ont pas voulu peindre l'amour; ce n'était pas faute de sensibilité, car ils ont peint avec des touches brûlantes la piété filiale, l'amour conjugal, la tendresse maternelle, l'héroïsme de l'amitié. Antigone, Andromaque, Hécube, Oreste et

Pylade seront à jamais l'idéal de ces douces et profondes affections de la nature. S'ils n'ont pas peint l'amour, c'est qu'à cette époque de l'histoire de l'espèce humaine ce sentiment n'existait pas, comme il a existé dans le moyen âge et dans les siècles suivans. Il a pris naissance avec la chevalerie ; ou plutôt il était un des élémens de cet esprit chevaleresque, qu'on pourrait appeler à juste titre la fleur de la civilisation européenne. On prétend que déja au sein de leurs forêts les Germains avaient une espèce de vénération religieuse pour les femmes. La religion chrétienne, en prêchant l'égalité morale, avait rétabli tous les hommes dans leurs droits primitifs ; en abolissant l'esclavage elle rendit aux femmes leur dignité naturelle, et les tira de la servitude où les avaient précipitées les institutions sociales et la barbarie générale des mœurs. La chevalerie acheva l'ouvrage de la religion ; en prêtant à la plus impétueuse des passions une beauté morale, elle lui donna presque les traits de la vertu, et les femmes acquirent un plus haut degré d'élévation et de pureté. A cette époque, elles étaient assez rapprochées de la société des hommes pour leur inspirer le désir de plaire, assez libres pour ne pouvoir être obtenues que

d'elles-mêmes, assez retirées du monde pour être couvertes du voile du mystère, et recevoir de l'imagination ce charme ineffable qu'elle répand sur tout ce qui est inconnu. Les femmes devinrent les idoles des héros, les objets de leurs chastes et timides désirs, les ornemens de leurs fêtes, les récompenses de leur valeur. Bientôt elles embellirent la poésie, comme elles embellissaient le monde, et la poésie répandit autour d'elles une vapeur magique et divine. L'amour moral fut chanté par les troubadours; à l'époque de la renaissance des lettres, il devint l'ame de la poésie moderne, où il a long-temps conservé son empire, et à qui il a ouvert une source inépuisable de beautés. Pour sentir quelle influence prodigieuse cette circonstance seule a eu sur la poésie moderne, et quelle différence elle établit entre elle et la poésie ancienne, il suffit de chercher dans toute l'antiquité des êtres qui ressemblent, même de loin, à la Béatrix de Dante, à Laure, l'immortelle amante de Pétrarque, à Bradamante, à Isabelle, à Aleine dans l'Arioste, à Herminie et à Clorinde dans le Tasse, à toutes les créations dont Corneille, Racine, Voltaire ont embelli la scène. Qu'y a-t-il dans la littérature de la Grèce et de Rome, que l'on puisse

comparer à Julie et à Roméo, à Othello et à Desdémone, dans Shakespeare, à l'Héloïse de Pope, et même à l'Eve de Milton? Il faut se demander ensuite que deviendrait la poésie moderne, si l'on en faisait disparaître les femmes et le sentiment moral de l'amour? Ce serait ôter à la nature ses parfums et ses couleurs, à l'atmosphère les rayons qui l'éclairent, l'échauffent et y produisent mille accidens de lumière, à la poésie grecque l'Olympe et ses dieux.

Ces beaux temps de la chevalerie ne sont plus, et à mesure que l'on s'est éloigné d'eux, le sentiment moral de l'amour a perdu de sa force et de son empire. La galanterie, le mensonge de l'amour, a pris sa place, comme la politesse a pris celle de la bienveillance; le commerce journalier des deux sexes a dissipé le prestige de l'imagination, et a introduit dans la société des raffinemens de tout genre, aussi contraires à la vérité des idées et du langage, qu'à l'énergie du sentiment. Les hommes et les femmes ont acquis par ce rapprochement intime plus de culture, de goût, de lumières et de liberté, mais ils se sont éloignés de la nature, et le desir vague de plaire a éteint ou affaibli le besoin d'aimer. Il est résulté de là

pour les hommes une habitude de galanterie et de fausseté, une dégradation insensible dans la façon de sentir, de penser, de vouloir, de parler. Tout ce qui était vrai, mais fort, a paru grossier ; tout ce qui était doux, mais faible, a paru gracieux. La décence avec toutes ses craintes et tous ses scrupules, a tenu lieu de pudeur, et à force de vouloir éviter tout ce qui pouvait blesser les sens d'un sexe délicat, on n'a plus donné aux objets leurs véritables traits. D'un autre côté, les femmes observées avec soin, épiées avec art, exposées aux attaques secrètes et sourdes de leurs ennemis naturels qui tâchaient de prendre leur avantage, et à qui elles ne voulaient pas donner prise, ont contracté l'habitude de la contrainte, de la dissimulation, de la feinte ; elles ont paru ignorer ce qu'elles savaient, et ne pas comprendre ce qu'elles comprenaient en effet ; elles ont fait semblant d'être indifférentes, lorsqu'elles étaient sensibles, et sensibles lorsqu'elles étaient indifférentes ; le désir de plaire leur a fait imaginer mille moyens de surprendre les applaudissemens par des artifices de parure, de mouvement, de langage, et elles ont perdu leur simplicité et leur vérité primitives. Les hommes se sont dégradés, et en se

dégradant ils ont fait descendre les femmes de l'élévation qu'elles devaient au sentiment moral de l'amour. Cette dégradation des mœurs générales en Europe, a commencé en France dans le temps de la régence du duc d'Orléans ; elle a eu de l'influence sur la poésie, et lui a enlevé le caractère que lui avaient donné les siècles précédens ; mais ce genre de dégradation était inconnu aux anciens, et l'abus de la galanterie leur était aussi étranger que le sentiment *moral* de l'amour. La poésie moderne a dégénéré avec les mœurs régnantes, mais encore sous ce rapport, elle doit aussi peu ressembler à la poésie ancienne que sous les autres.

Ainsi la religion, l'organisation des Etats, la condition des femmes, les formes de la société, devaient amener une différence marquée entre la poésie ancienne et la poésie moderne. Cette différence est naturelle, elle est ineffaçable, elle répand de l'intérêt et de la variété sur la littérature. Les deux littératures sont soumises aux mêmes règles du goût ; elles doivent rivaliser en fait d'unité, de vérité, de force, de simplicité, mais elles ne peuvent et ne doivent pas se ressembler ; il est aussi absurde de vouloir calquer l'une sur l'autre, que de vouloir donner à la civilisation moderne les formes du

monde ancien. Voyons maintenant en quoi consiste la différence des deux littératures.

Un homme de génie [1], enlevé dans la force et la maturité de l'âge à l'admiration de l'Allemagne, qui dans l'histoire a jugé et expliqué les faits en philosophe, et les a présentés en peintre, qui a couvert la scène dramatique de ses créations hardies et originales, et qui, sur la lyre de Pindare, a prêté aux idées les plus sublimes des formes sensibles et des accens harmonieux, a encore répandu beaucoup de jour sur les principes de son art. Dans un morceau plein d'aperçus lumineux et de vues neuves, il a prétendu que la poésie ancienne était essentiellement différente de la poésie moderne. Il a appelé l'une naïve, en tant qu'elle peint la nature dans son état de perfection, état où les contrastes et les oppositions qu'offre la nature humaine sont réunis, cachés, et confondus dans une touchante harmonie, et où rien encore n'est en saillie; il appelle l'autre sentimentale, en tant que la poésie moderne peint l'homme avec ses contrastes et ses oppositions. Les poètes modernes aiment la nature naïve, comme on aime un bien qu'on a perdu; ils la regrettent et la

[1] Schiller.

cherchent, mais ils ne produisent jamais d'autre tableau que celui de la lutte de la liberté avec la nature, du combat des erreurs et des désordres des passions contre l'ordre et l'harmonie; lutte tantôt ridicule et comique, tantôt tragique et sombre.

Cette distinction m'a toujours paru plus ingénieuse que solide; il fallait le génie de Schiller pour l'imaginer, et surtout pour la développer avec tant d'art; il ne faut que des idées nettes et justes pour en faire sentir la faiblesse et les défauts.

Reprenons ses idées. La poésie des anciens était, selon lui, la peinture d'une nature innocente, qui n'était pas encore en opposition, ni en guerre ouverte avec la liberté.

Il n'y a peut-être point de terme dans les langues, dont on ait fait un plus grand abus que de celui de nature. L'histoire de ce mot bien faite, serait un morceau très intéressant de l'histoire de l'esprit humain. Dans l'usage qu'on fait de ce terme, on distingue sans cesse la nature d'elle-même. On dit les êtres de la nature, les lois de la nature, comme si elle était autre chose que l'ensemble de ces êtres et de ces lois. Surtout on oppose toujours la nature à l'art. On croit retrouver la nature dans les enfans

et dans les peuples sauvages, on ne veut pas la reconnaître dans l'homme fait et dans les nations civilisées. Cependant l'homme, à quelque époque de son histoire qu'on le prenne, ne renie jamais la nature humaine. Sa nature consiste dans la perfectibilité, et par conséquent dans l'art. L'art n'est autre chose que la nature de l'homme, se développant sous l'influence continuelle des lieux, des temps et des circonstances. Cet âge d'innocence, où la liberté morale et les penchans naturels doivent avoir été dans une harmonie parfaite, cet âge d'or de *l'espèce humaine*, connu par les regrets de tous *les âges*, s'il avait existé, n'aurait pas été plus dans la nature que ceux qui lui ont succédé. Mais cet âge d'or n'a pas plus existé dans le monde ancien que dans le nôtre, et il n'appartient pas plus à la poésie ancienne qu'à la poésie moderne. Le monde et la poésie nous ont toujours offert le combat des passions et de la liberté morale, avec des nuances et des modifications innombrables.

Quand les poètes modernes peignent, sous des traits marqués et caractéristiques, des actions ou des personnages, ces personnages seraient encore naturels dans la véritable acception du mot, lors même qu'ils appartiendraient

à un siècle où les raffinemens de la sensualité seraient portés à leur comble. Ulysse et le divin porcher, Nausicaé et ses femmes, ne sont pas plus dans la nature que le prélat du Lutrin ou Chrysale dans les Femmes savantes. On ne saurait donc dire en général, que les poètes anciens sont plus voisins de la nature que les poètes modernes. Ce serait borner gratuitement le nom de nature aux premières ébauches de la civilisation, à l'exclusion de tous les autres états qui leur ont succédé.

La poésie ancienne, dit-on, est éminemment naïve. Il est certain que la naïveté fait souvent le plus grand charme de la poésie ancienne, mais il est aussi facile de prendre le change sur sa prétendue naïveté. Beaucoup de choses dans la littérature ancienne nous paraissent naïves, parce que nous prêtons à ceux qui les ont dites notre manière de voir, de sentir, de penser, et que nous les rapprochons de l'état actuel de la société. Tel écrivain nous paraît naïf, qui ne le paraissait pas à ses contemporains; ils lui ressemblaient trop pour le juger tel. Il n'y a donc rien de plus relatif ni de plus arbitraire, que l'impression que nous recevons à cet égard de la poésie ancienne.

D'un autre côté, Molière et La Fontaine chez

les Français, l'Arioste et le Tasse chez les Italiens, Shakespeare chez les Anglais, sont tous naïfs dans le sens où l'étaient les grands poètes de l'antiquité. A l'exemple de ces derniers, ces grands poètes modernes peignent leurs compositions avec une fraîcheur de coloris inimitable, et une vérité franche d'expression dont ils ne paraissent pas même toujours s'apercevoir. Les êtres de leur création ont un si haut degré d'individualité, qu'ils paraissent exister ou avoir existé réellement, parce qu'ils ont tous les caractères et toutes les conditions nécessaires à l'existence.

La poésie moderne est, dit-on, sentimentale. Nos poètes s'attendrissent sur la nature et sur la société. Ils peignent avec une volupté secrète les sentimens que la nature leur inspire, bien plus que la nature elle-même; ils se ressentent des habitudes rêveuses de la réflexion. Les poètes grecs avaient plus d'imagination; les objets de la nature ou ceux qu'ils créaient d'après ce divin modèle, les intéressaient directement et faisaient sur eux des impressions profondes. Des images fortes et vives, des sons harmonieux suffisaient pour parler à leur cœur. Aujourd'hui pour nous plaire, il faut que les objets excitent des pensées dans l'esprit des lecteurs. Ce sont

les pensées, bien plus que les images, qui nous émeuvent et nous touchent.

Si cette disposition d'esprit était bien constatée et générale chez les modernes, elle prouverait trop ; elle prouverait que les modernes n'ont pas eu l'imagination poétique, et que leurs poètes ne sont que des orateurs ou des philosophes déguisés. Cette teinte sentimentale, que certains poètes répandent sur la nature, et qui n'est devenue commune en Europe que depuis cinquante ans, ne serait-elle pas une maladie d'imagination ou du moins un genre particulier, bien plutôt que le caractère général de la poésie moderne? Les Italiens, les Espagnols, les Français, dans l'âge d'or de leur littérature, se rapprochaient beaucoup des Grecs et des Romains par la manière dont ils peignaient la nature ; ils traitent des sujets différens ; ils les jettent dans d'autres moules, ils leur donnent d'autres formes, mais ils n'ont pas la teinte sentimentale.

Cette teinte sentimentale et rêveuse de beaucoup de poètes modernes, résulte d'un défaut de sève et de vie dans l'imagination et la sensibilité. Elle doit être le caractère distinctif des ames d'élite, dans les siècles où les progrès de la sensualité et de la corruption marchent de pair avec le développement rapide des esprits. A

une époque pareille, les besoins sont impérieux, les moyens de les satisfaire coûteux et difficiles; les productions de l'art donnent le désir et le goût des raffinemens; les habitudes du luxe et les mouvemens de la vanité enfantent et mûrissent les passions; l'esprit les rend plus actives, plus malfaisantes, plus dangereuses. Ce sont là les maux et les suites funestes de l'abus de la civilisation. Les hommes, doués d'un génie étendu, d'une sensibilité profonde, et d'une imagination ardente, saisissent ces maux avec toutes leurs conséquences, en sont douloureusement affectés, les reproduisent et les peignent avec force. S'ils sont poètes, ils exhaleront les sentimens qui les oppressent, dans des élégies ou dans des satires, selon leur caractère ou la teinte de leur humeur. Leur indignation ou leur tristesse seront d'autant plus vives et plus profondes, qu'ils souffrent non-seulement comme témoins des vices des autres, mais qu'ils souffrent encore de l'influence directe et funeste que la civilisation exerce sur eux. Plus ils ont l'esprit développé et l'ame haute, et plus ils tiennent à des idées de perfection intellectuelle, de moralité pure, de bonheur absolu; ils les opposent à la nature qui les environne, et le contraste fait ressortir à leurs yeux les imperfec-

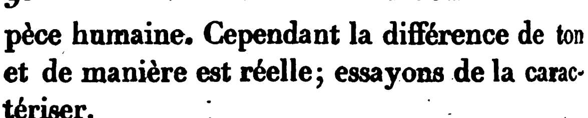
tions et les défauts de la réalité. La sagacité de leur esprit dissipe pour eux toutes les illusions qui embellissaient la vie, et dépouille à leurs yeux les objets du charme qu'ils ont à la première vue. Leur raison arrivée sur les confins de la science humaine, y trouve des doutes qui l'inquiètent, ou des obscurités épaisses qui l'attristent. Leur ame active a contracté des besoins d'activité, avec lesquels les objets ne sont plus à l'unisson. Leur ame se dévore elle-même, et au milieu d'objets finis qui ne sauraient la satisfaire, elle soupire sans cesse après l'infini. Mécontens de la société, ils se jettent dans les bras de la nature; ils vivent avec elle; elle devient la confidente de leurs sentimens, l'occasion de leurs sombres pensées, la dépositaire de leurs plaintes, de leurs regrets et de leurs désirs. La nature leur paraît préférable à la société, parce que la nature est toujours parfaite dans tous les momens de son existence, tandis que la société n'est que perfectible, et que par conséquent elle est toujours imparfaite. Mais la nature elle-même ne trouvera pas toujours grace devant eux, et deviendra l'objet de leurs murmures, s'ils la séparent de l'infini de la religion.

Dans un siècle qui offrira ces traits et dont les hommes d'élite auront cette teinte rêveuse,

réfléchie, sombre, la poésie ne sera pas naïve, vivante, individuelle; il naîtra un nouveau genre de poésie et d'éloquence, genre susceptible de grandes beautés, mais qui ne ressemblera pas, pour le ton et la couleur, au genre d'éloquence et de poésie, le plus connu et le plus estimé des anciens.

Cependant il faut se garder d'attribuer les caractères de ce genre nouveau, à tous les poètes modernes : la plupart y sont tout-à-fait étrangers, et se rapprochent beaucoup du genre des anciens. On ne doit pas confondre dans une même classe l'Arioste avec Casti, le Tasse avec Alfieri; Shakespeare, Milton, Dryden sont bien différens de Thomson, de Young, de Gray, d'Akenside, de Savage qui tous ont plus ou moins une teinte sentimentale; le style de Racine et de Fénélon ne ressemble pas à celui de Jean-Jacques Rousseau et de Châteaubriand.

La différence qui existe entre la poésie ancienne et la poésie moderne, consiste donc beaucoup plus dans la différence des sujets que l'une et l'autre ont traités, que dans une différence générale de ton et de manière. Cette différence des sujets elle-même dérive de la différence des mœurs et de l'esprit général des siècles, à ces deux époques de l'histoire de l'es-



pèce humaine. Cependant la différence de ton et de manière est réelle; essayons de la caractériser.

La poésie ancienne a quelque chose de plus individuel; l'idéal domine dans la poésie moderne. Les formes finies sont plus parfaites dans la littérature ancienne, et ce caractère du génie des anciens explique leurs succès dans les arts plastiques et dans les arts du dessin; il y a plus de tendance à l'infini dans la littérature moderne. L'influence décisive de la religion chrétienne sur les esprits, suffirait peut-être pour rendre raison de ce phénomène. La vérité poétique frappe plus dans les poètes anciens; l'énergie poétique se rencontre peut-être plus souvent dans les poètes modernes. Les premiers sacrifient plus à la beauté; le sublime est le dieu des autres.

La réflexion suivante développera encore mieux ma pensée. Il est des genres de poésie où le poète s'oublie et doit s'oublier lui-même, pour ne vivre que dans le monde des objets que son pinceau nous retrace; moins il se montre, et plus son ouvrage est admirable, plus l'auteur s'efface, plus il est parfait. Ce mouvement de l'ame qui la porte en avant, et qui dirige les sens et l'imagination sur le monde des ob-

ets, est le premier et le plus naturel. C'est celui auquel la plupart des grands poètes anciens, et de ceux d'entre les modernes qui méritent d'être rangés avec eux, se sont abandonnés dans les heures de la verve et de l'inspiration, et il les a conduits sûrement au but. Aussi ont-ils surtout excellé dans les genres de poésie où ce point de vue est le seul véritable, comme dans la poésie épique et dans la poésie dramatique.

Il est d'autres genres de poésie, où le poète paraît, se montre, parle lui-même, vit plus dans le monde de ses sentimens et de ses idées, et rapporte tous les objets à l'impression plus ou moins forte, plus ou moins profonde qu'ils font sur lui. Ce mouvement rétrograde de l'ame qui fait qu'elle se replie sur elle-même, empêche que le poète ne réfléchisse et ne peigne les objets comme une glace fidèle. Alors les objets qu'il crée ou ceux qu'il recueille par l'observation, ne sont plus pour lui que des occasions de développer et de peindre ses propres idées et ses propres sentimens. Les poètes modernes se placent souvent dans ce point de vue, et de là vient qu'ils réussissent éminemment dans la poésie lyrique, élégiaque, didactique, à laquelle ce point de vue est le plus favorable. Dans la marche du développement de l'esprit humain, le premier



genre doit précéder l'autre. L'enfant déploie son activité de préférence au dehors, et les nations, dans leur jeunesse, existent de préférence dans les objets de la nature et de la société. L'homme fait ramène son attention sur lui-même; les nations mûries ou vieillies par la réflexion aiment le monde intérieur de la pensée. Aussi Virgile a-t-il ce caractère plus qu'Homère, Euripide plus qu'Eschyle, le Tasse plus que l'Arioste, et Voltaire plus que Racine. Heureuse l'époque qui réunirait les deux manières de peindre ou les deux points de vue, et où l'idéal et la plus haute individualité se réuniraient dans la perfection de l'un et de l'autre.

Notre siècle ne paraît pas donner à cet égard de grandes espérances. Il y en a eu peu de moins poétiques, et c'est ce qui explique peut-être et ses torts et ses malheurs. Sur le grand théâtre politique des sociétés humaines, il doit y avoir une poésie d'action, sans laquelle ce théâtre languit et ne présente que des tragédies monstrueuses ou de pitoyables farces. C'est cette poésie d'action que tous les grands hommes ont portée dans leur vie, et dans la sphère de leur activité, qui a fait de leurs actions le spectacle le plus intéressant et le plus sublime. Ce qui fait l'essence de la haute poésie fait aussi l'es-

sence des grands caractères, c'est l'empire des idées ou de l'idéal. Comme les artistes de génie expriment une idée sous des traits individuels et sous des formes sensibles, les grands caractères réalisent une idée dans toute la suite de leurs actions, leur donnent ainsi un intérêt poétique, et entretiennent dans le monde moral le mouvement et la fraîcheur. Quiconque manque d'une certaine poésie dans l'ame ne donnera jamais à sa vie, quelque bien calculée et quelque heureuse qu'elle soit, de la véritable grandeur. Sa vie n'aura d'autre mérite que celui d'un tableau de Gérard Dow, la perfection d'une nature commune, et lui-même, aux yeux de la postérité, ne sera jamais qu'un homme ordinaire. Heureusement pour l'honneur de l'espèce humaine, que même dans les périodes qu'on pourrait appeler à juste titre les déserts de l'histoire, on rencontre de distance en distance quelques-uns de ces caractères grands et poétiques, de ces ames fortes et pures qui ne vivent pas pour des besoins ni pour des intérêts personnels, et qui s'élèvent au-dessus des ruines de leurs siècles, majestueux et superbes, comme les colonnes de Palmyre qui sont encore debout au milieu des déserts de la Syrie.



ESSAI
SUR LA PHILOSOPHIE
DE
L'HISTOIRE.

La philosophie s'occupe de ce qu'il y a de plus général dans les connaissances humaines; l'histoire, de ce qu'il y a de plus particulier. L'une est la science des principes, ou de l'unité; l'autre, la science des faits, ou de la variété immense des actions humaines. Comme la science est une, il faut bien que la philosophie et l'histoire se touchent, se pénètrent, se réunissent; il faut que les faits puissent être ramenés à des vues générales, ou puissent être rangés sous des principes; il faut que les principes s'appliquent aux faits, et que les vues générales, confirmées par l'expérience, soient en harmonie avec eux. Sans les vues générales,

qui enchaînent et lient les faits, l'histoire ne serait que des anneaux décousus, des fragmens déjoints, et placés à côté l'un de l'autre. Sans tous les détails des faits, les vues générales ne seraient que des formes vides de sens, et des cadres de tableaux. Entre tous les points de vue qu'on peut saisir, pour opérer cette union de l'histoire et de la philosophie, il me semble qu'il n'y en a que deux dans lesquels on puisse traiter l'histoire universelle. L'un est le point de vue métaphysique; l'autre, le point de vue politique. Dans le premier, on part de l'universel et de l'absolu; dans le second, on se contente de principes généraux. Nous justifierons ces expressions en exposant les deux points de vue de l'histoire; et, en les opposant l'un à l'autre, nous pourrons les juger. L'un me paraît un abus; l'autre indique le véritable usage de la philosophie dans l'histoire.

POINT DE VUE MÉTAPHYSIQUE.

C'est une sublime image que celle sous laquelle, dans le plus ancien de tous les livres, Moïse voit la divinité. Il aperçoit un buisson ardent, qui brûle toujours, sans jamais se consumer. Bel emblème de l'Être absolu et infini,

principe éternel et inépuisable du feu de la vie, du sentiment, et de la pensée, qui, sous des formes innombrables, s'allume pour s'éteindre, s'éteint pour s'allumer de nouveau, et enfante sans cesse le magnifique phénomène de l'univers !

Un nom, plus sublime encore que cette image, est le nom que ce même livre donne à Dieu : *Je suis celui qui suis*. En effet, Dieu seul *est* dans le sens éminent de ce mot. Tous les autres êtres arrivent ; c'est-à-dire qu'il y a un *moment* où ils n'étaient pas, un moment où ils *sont*, un moment où ils ne seront plus. Tous les autres êtres ne sont qu'une succession de formes et de mouvemens, de sentimens et d'idées. L'univers tout entier, qui se compose de cette succession, n'est qu'un grand fait, un grand évènement.

Dans l'unité de l'univers, on distingue deux séries de faits : les faits de la nature, et les faits de l'intelligence, pour nous, les faits de l'homme. Ces deux séries de faits ne marchent pas à côté l'une de l'autre, comme deux fleuves qui se côtoieraient sans mêler leurs eaux. Elles se croisent, se combinent, s'engrènent l'une dans l'autre ; mais, malgré leur liaison intime, leur action et leur réaction réciproques, on

peut parfaitement les distinguer, parce qu'elles ont des caractères différens.

Les faits de la nature sont soumis à des lois invariables, se reproduisent dans un ordre constant, se ressemblent toujours à eux-mêmes, et ne peuvent être autres qu'ils ne sont. La nature est l'empire de la nécessité. Les êtres qui la composent obéissent à une force supérieure, inconnue, irrésistible; ils exécutent fidèlement, sans le savoir et sans le vouloir, ce que leur prescrivent les lois du mouvement, ou les lois de l'instinct.

Les faits de l'homme sont en partie soumis aux mêmes lois. Comme être organisé et sensible, l'homme, avec ses organes, ses besoins, ses penchans sensuels, ses intérêts grossiers, ses passions animales, appartient à la nature; et il est, sous ce rapport, l'esclave de la nécessité.

Mais les faits de l'homme peuvent et doivent devenir des actions; et alors ces faits sont des faits de la liberté. La liberté est le pouvoir d'agir conformément à la raison, et de la préférer aux impulsions de la nature. La raison est la faculté de saisir des idées éternelles, universelles, divines, et de les prendre pour idées directrices.

De l'existence de ces deux genres de faits, ou plutôt de ces deux principes différens : de la nécessité, et de la liberté, résulte un combat non interrompu, une lutte continuelle, entre la nécessité et la liberté, entre l'instinct physique et l'instinct moral.

Cette lutte est la condition essentielle du développement de l'espèce humaine. Ce développement, en tant que la nature humaine se déploie et se déroule tout entière ; ce qui ne se fait et ne peut jamais se faire dans un individu, quelques grandes et rares que soient ses qualités, mais seulement dans l'espèce humaine. Puisque ce développement suppose que la nature humaine s'épanouit tout entière, il est clair que ce développement doit être harmonique. J'entends ici, par l'harmonie des facultés, qu'aucune d'elles ne doit être cultivée ni exercée exclusivement, et aux dépens des autres ; mais qu'elles doivent toutes être développées les unes relativement aux autres, non pas au même degré, de la même manière, mais toujours considérées dans leurs rapports réciproques ; afin qu'il en résulte un ensemble et un effet total, comme il en résulte un, dans toute composition musicale, des accords ; et, dans le jeu des orgues, des rapports des différens tuyaux.



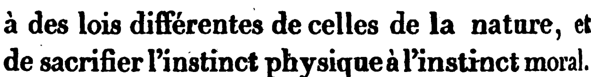
Ce développement harmonique ne saurait avoir lieu sans une lutte continuelle de la nature et de l'homme, de l'homme avec ses semblables, de l'homme avec lui-même; car l'action de la force se proportionne, dans le monde moral comme dans le monde physique, à la résistance qu'elle rencontre. Cette lutte de la nécessité et de la liberté, ou de la nécessité extérieure de la nature, et de la nécessité intérieure ou volontaire des principes, a commencé avec le monde, et ne finira qu'avec lui; elle offre des alternatives continuelles de défaites et de victoires pour l'homme, des mouvemens progressifs et rétrogrades, des formes variées et toujours nouvelles. Finalement (il faut l'admettre dans la pensée, pour donner de l'unité à ce qui se passe) la liberté doit l'emporter sur la nécessité, ou plutôt la liberté et la nécessité réconciliées, réunies, confondues, doivent former une belle, grande et savante harmonie, amener un état de repos, qui ne sera pas l'inaction, un état d'action, qui ne sera pas une agitation tumultueuse.

L'histoire universelle est le tableau raisonné et animé de cet antagonisme, ou de cette lutte continuelle, entre la nécessité et la liberté.

Cette nécessité est tantôt une nécessité exté-

rieure, tantôt une nécessité intérieure. Sous le premier rapport, elle se montre dans les lois de la nature, qui déterminent le développement organique de l'homme, les phases de la vie et de la mort, et en même temps, le climat, le sol, les productions des différentes parties de la terre, qui amènent les bienfaits, et les calamités de la nature. Sous le second rapport, elle se manifeste dans les passions humaines, qui naissent du nombre, de la nature, et de la force des besoins de l'homme. Ces besoins enfantent les intérêts, et ces intérêts ne pouvant être satisfaits sans produire des chocs, des conflits, ou des excès, opposent à la liberté de terribles obstacles. Sous ce second rapport, la nécessité purement intérieure, suscite à chaque individu des ennemis dans les penchans, les besoins, les intérêts de son propre cœur.

La liberté, qui combat contre la nécessité, peut être envisagée elle-même sous un double point de vue. Elle est, d'abord, le pouvoir d'agir ou de ne pas agir, d'agir d'une manière ou d'une autre, le pouvoir de commencer une action qui soit hors de cet enchaînement de causes et d'effets qu'on appelle la nature, et même de le rompre par une activité propre. Ensuite, la liberté est le pouvoir d'obéir volontairement


à des lois différentes de celles de la nature, et de sacrifier l'instinct physique à l'instinct moral.

La liberté, dans le premier sens, n'est que la condition de l'exercice de la liberté dans le second sens, qui est proprement la véritable liberté. Relativement à la nature, la liberté prévient ses effets, ou les amène; et, quand elle ne peut la maîtriser, elle se soumet volontairement à la nature. Relativement aux hommes et à leurs passions, la liberté leur résiste, les combat, immole la vie physique plutôt que de servir ou d'assurer leur triomphe; et, quand elle voit que ce sacrifice ne mènerait à rien, elle cède à la force de l'homme, comme elle céderait à une force aveugle de la nature. Ainsi la liberté se manifeste également dans l'action et dans la résignation. L'action pure, forte, énergique, doit avoir lieu aussi long-temps que la résistance est possible, et que la résignation n'est pas absolument nécessaire; et la résignation commence où la liberté expire. Relativement à la lutte de la liberté contre les besoins, les intérêts, les passions, dans le sein même de chaque individu, l'action ne doit jamais cesser. Dans cet ordre de choses, une résistance ultérieure est toujours possible; la résignation n'y serait pas à sa place.

L'histoire de l'espèce humaine, et celle des grandes portions de cette espèce, qu'on appelle les peuples, s'occupe principalement de la lutte de la liberté contre la nature, et contre les passions humaines, dont le monde sensible est le théâtre. La lutte intérieure, qui se passe dans le cœur de chaque individu, est le secret de l'homme, et de Dieu. Elle n'est pas proprement du ressort de l'histoire, qui ne peut en connaître les détails, et qui n'en parle qu'autant qu'il le faut pour expliquer la première.

L'histoire de l'espèce humaine commence par un état d'innocence, comme l'histoire de chaque individu. Cet état d'innocence n'est autre chose qu'un état d'enfance. Dans l'enfance, on s'ignore soi-même; on ne distingue pas encore, dans son ame, la règle et le penchant. On suit l'une sans le savoir, et on lui obéit sans mérite; on s'abandonne à l'autre avec une entière confiance, sans scrupule et sans remords. Le plus souvent les penchans sont purs, la pureté elle-même ne paraît être qu'un penchant; on est innocent, car on ne connaît encore ni le bien ni le mal. A cet état d'innocence succède, dans l'individu, et dans l'espèce tout entière, un état bien différent. La nature humaine en se développant, se manifeste, et se divise en

deux principes opposés. La règle et le penchant, la raison morale et la sensibilité, le sens moral et l'instinct physique, se séparent, se prononcent, tranchent, et se mettent en opposition l'un avec l'autre. Le penchant menace la règle, la règle veut maîtriser le penchant. Alors la connaissance du bien et du mal, remplace l'ignorance; à l'innocence qui s'évanouit, succèdent la vertu ou le vice, la force ou la faiblesse, le mérite ou le démérite, la satisfaction ou le remords. L'individu, et l'espèce humaine, dans cette seconde période, sont alternativement bons et mauvais, s'approchent ou s'éloignent de la perfection morale, avancent ou reculent dans la carrière. L'individu et l'espèce humaine sont en même temps, sous différens rapports, vicieux et vertueux.

A cet état d'oscillation et de fluctuation entre le bien et le mal, certains philosophes espèrent que succédera un ordre de choses plus parfait, où la règle régnera paisiblement sur les passions, où la raison maîtrisera la sensibilité, où l'instinct moral et l'instinct physique ne seront plus en opposition l'un avec l'autre, et où la liberté aura triomphé de toute espèce de nécessité. Dans ses premiers développemens, la liberté avait fait disparaître l'innocence primi-

tive; à son plus haut degré de développement, la liberté doit ramener une innocence d'un autre genre; ou plutôt, l'unité doit renaître, plus durable et plus solide, du combat même des deux principes qui partageaient la nature humaine.

Cette idée, quelque belle et consolante qu'elle soit, ne doit pas nous séduire au point de nous la faire admettre légèrement; bien moins encore me paraît-elle propre à être l'idée directrice des historiens, et l'histoire peut-elle en être le développement ou le tableau. Envisagée en elle-même, dans ses rapports avec la raison pure, cette idée ne peut reposer que sur la perfectibilité de l'homme. Cette perfectibilité est sans doute indéfinie, et elle doit amener un perfectionnement graduel, qui aurait la perfection pour dernier terme. Mais le perfectionnement de l'homme, et la *perfection* se côtoient comme les lignes asymptotes côtoient les courbes.

La perfectibilité de la nature humaine prouve que les individus humains doivent se développer sous tous les rapports; mais cette perfectibilité est calculée pour un autre espace, et pour une autre durée que celle que présentent la terre et la vie actuelle. Placer le résultat final, absolu, des existences humaines dans le

développement de l'espèce humaine sur cette terre, c'est oublier que les espèces n'existent pas dans la nature, et faire de la terre l'univers; ou isoler la terre de l'univers, et la séparer du grand tout. Il ne résulte pas de cette perfectibilité que l'histoire de l'espèce humaine doive offrir un acheminement progressif vers la perfection; bien moins encore que nous puissions placer cette perfection dans l'harmonie finale des deux principes.

L'histoire n'est pas l'histoire de tous les individus; elle est l'histoire des peuples et des sociétés politiques. Or, les premières conditions de l'existence de ces sociétés ne peuvent jamais favoriser qu'un certain genre de développement, et sont même incompatibles avec cette harmonie, ou cette unité de la nature humaine, qui doit résulter de l'assujétissement total et durable de la nature sensible à la nature morale. L'existence des sociétés tient à la richesse, la richesse au travail, le travail au désir d'acquérir et de jouir; ce désir suppose l'activité des passions, ou l'amène, dérive de l'instinct physique, et renforce l'instinct physique.

Ainsi, à mesure que les sociétés politiques deviennent plus puissantes et plus opulentes, l'ennemi de l'instinct moral, l'instinct physique,

acquiert une plus grande activité, leur antagonisme doit se prononcer davantage, l'espèce humaine doit gagner et perdre en même temps. On s'éloigne du but à certains égards, on s'en rapproche à d'autres. Il y a des balancemens, des fluctuations continuelles; l'équilibre est tantôt rompu dans un sens, tantôt dans un sens différent, et même opposé. Quelquefois le niveau se rétablit; mais momentanément, jusqu'à ce qu'à la fin, des causes intérieures et extérieures l'effacent, et le fassent disparaître chez un peuple pour toujours. Le peuple qui lui succède présente les mêmes phases et les mêmes révolutions, jusqu'à ce qu'il meure de vétusté, ou tombe par un choc du dehors.

Un peuple ne profitera pas toujours des succès et des revers de l'autre. Il y a un progrès sensible pour certaines sciences, car un peuple commence à cet égard où l'autre finit; il n'y a point de progrès pour le perfectionnement, dans toute son étendue, sous tous les rapports. L'histoire offre des nations qui ont existé longtemps; les développemens de l'Empire romain remplissent un espace de douze cents ans; et cependant la vie du peuple romain a été soumise aux mêmes lois; seulement, les différentes saisons de sa vie sont placées à une plus grande

distance l'une de l'autre, et chacune d'elles s'est prolongée plus que de coutume. Ces exemples même prouvent l'uniformité et la constance des lois qui président à l'existence des peuples, et qui en amènent successivement les périodes. Quand on prolongerait la vie d'une nation fort au-delà des bornes ordinaires, encore sa marche ne serait-elle pas progressive. Sa croissance n'irait pas toujours en avant; elle se détériorerait à certains égards, tout en se perfectionnant à d'autres. Il y aurait dans sa vie plus d'alternatives de santé et de maladie, de force et de faiblesse, de succès et de revers; il y aurait des momens plus lumineux et plus brillans que d'autres pour les arts, pour les sciences, pour la gloire des armes, pour la religion et les mœurs. Ces objets gagneraient aux dépens les uns des autres, et ne marcheraient jamais, ou presque jamais de front, les uns iraient en avant, les autres en arrière; finalement arriverait pourtant, tôt ou tard, l'époque de la dissolution.

POINT DE VUE POLITIQUE.

Cette idée vague du perfectionnement progressif, ou du développement indéfini de l'espèce humaine, qui est contredite par l'histoire de

chaque peuple, et qui ne se réalise pas même aux yeux d'un observateur impartial, quand, faisant abstraction des peuples considérés séparément, il les jette et les confond tous dans une même masse, ne saurait présider à l'histoire; elle ne peut ni expliquer le passé, ni servir à préparer l'avenir. Il est bien plus important et plus instructif de rechercher les lois organiques de la vie des peuples, qui déterminent leur naissance, leurs progrès, leurs accroissemens, leurs révolutions, leur décadence, leur dépérissement et leur mort.

Les sociétés politiques se meuvent toujours dans une sphère circonscrite et déterminée, dont elles ne sortent pas. Elles ont leurs phases, qui se succèdent invariablement, quand les circonstances leur permettent de parcourir tout le cercle qui leur est assigné. Il y en a beaucoup qui ne traversent qu'un petit segment de ce cercle. Toutes celles qui le fournissent en entier, ne consument pas un égal espace de temps à le fournir; mais il n'y en a point qui s'élancent au-delà, et en dessinent un plus grand. Les localités particulières à chaque peuple apportent des nuances à son développement; mais en rapprochant l'histoire politique des peuples l'une de l'autre, on voit que la vie des corps

politiques a son enfance, sa jeunesse, sa maturité, sa vieillesse, et que ce cadre présente toujours un tableau, sinon de même étendue, du moins de même nature.

Les individus humains, qui composent les sociétés civiles, ont tous beaucoup plus de facultés et de forces qu'ils n'en développent dans ces associations artificielles, comme aussi ils en ont beaucoup plus qu'ils n'en développent dans la vie humaine, et avec leurs organes actuels; mais les sociétés politiques sont des ouvrages de l'art, que les hommes ne peuvent conduire au-delà d'un certain terme, et d'un certain degré de perfection. Sans doute, la vie des peuples n'est pas resserrée dans des limites étroites et invariables, comme la vie des individus. Tout l'art humain ne peut prolonger de beaucoup la jeunesse, ou l'âge de la force, dans un individu; mais les gouvernemens, qui sont les instituteurs, les guides et les médecins des nations, peuvent, par leur habileté et par leur génie, prolonger la maturité des États, et reculer le moment de leur décadence. Cependant, quelque incertaine et indéfinie que soit l'heure de la mort des États, on ne peut se déguiser qu'elle viendra tôt ou tard; et, afin de l'éloigner, il faudra connaître, suivre, et respecter les lois

organiques qui président au développement des corps politiques, ne pas prétendre intervertir la succession de leurs phases, et savoir au juste à quelle époque de leur croissance ils sont arrivés. Alors seulement on pourra observer, avec soin et avec succès, les symptômes des maladies des peuples, et les signes de leur santé dans chaque moment particulier; afin de juger de ce qu'ils doivent éviter, de ce qu'ils peuvent supporter, et de ce qu'ils peuvent faire ou entreprendre.

Ce point de vue, sous lequel on doit envisager l'*histoire*, est celui que j'appelle *politique*, par opposition à l'autre que j'ai nommé *métaphysique*. Le premier est une idée, le second est un principe; l'un est contredit par les faits, et ne s'y applique pas; il faut les créer à voloné, les construire arbitrairement, ou du moins, leur faire violence pour les y ramener; le second n'est autre chose que les faits eux-mêmes généralisés; il est à la fois le résultat de l'histoire, et le guide de l'histoire. Le point de vue métaphysique est stérile; né dans le champ des abstractions, il ne peut pas en sortir, et il n'en sort que pour ôter à l'histoire ses formes et ses couleurs. Le point de vue politique lie les faits sans les dénaturer, leur conserve leur caractère et leur physionomie, explique les effets par les

causes, et voit de nouvelles causes dans les ef-fets, sans remonter toujours à l'absolu, et san se perdre dans l'éternité. Tous deux placent l spectateur à une grande hauteur; mais celui-c le place sur une montagne d'où il embrasse e commande la plaine; l'autre dans un aérosta d'où, à force de s'élever dans les airs, il ne dis-tingue plus rien.

Le point de vue politique, qui considère les peuples comme des êtres organisés, soumis, dans leur vie et dans leur mort, à des lois invaria-bles, a le grand avantage d'être un point de vue pratique. C'était celui des anciens, et c'est ce-lui des grands historiens modernes, dignes de leur être comparés; et de là vient que leur immortels écrits nous donnent une expérience anticipée, forment l'esprit, trempent le carac-tère, et le préparent pour les orages des affaire et des événemens. On a perdu de vue ces grand maîtres, on a méconnu l'esprit qui leur a dicté leurs compositions historiques; et l'on en a été cruellement puni. Faute de connaître les lois organiques de la vie des peuples, on a souvent manqué son but, en croyant qu'ils étaient assez jeunes, ou trop jeunes; assez vieux, ou trop vieux, pour adopter certaines formes, ou pour les rejeter; et tantôt les gouverne-

mens n'ont pas eu le courage d'ordonner ce qu'ils auraient pu oser; tantôt ils ont voulu créer des institutions auxquelles le peuple n'était plus propre, ou pour lesquelles il n'était pas encore mûr; et, en essayant de forcer la nature, ils se sont perdus eux-mêmes, et ont perdu leurs gouvernés. Toutes les saisons, ou tous les momens de la vie des plantes, ne conviennent pas également aux opérations de la culture dont elles peuvent être les objets. On ne transplante pas les arbres, et on ne les greffe pas indifféremment dans toutes les époques de l'année. Il en est de même des nations. C'est un grand art que celui de deviner et de déterminer le degré de développement auquel ils sont parvenus, ou plutôt, le point de leur vie intellectuelle et morale. Beaucoup de révolutions ne seraient pas arrivées, ou auraient pris une direction toute différente, si l'on avait toujours saisi et suivi cette vérité. Brutus et Cassius n'auraient pas conjuré contre César, s'ils avaient jugé sainement l'état de Rome; ils auraient tâché d'organiser une véritable monarchie, et non espéré de ressusciter la république, chez un peuple qui ne pouvait plus supporter la liberté politique. La révolution française n'aurait jamais eu lieu sans la convocation des États-généraux,

sous les formes qui furent alors consacrées
Louis XVI, ou plutôt son ministre, n'aurait
commis cette grande faute politique, s'il a
eu la mesure de l'empire des idées extrêmes
toutes les têtes, de l'exaltation des esprits
l'effervescence des passions basses et cu
de l'audace des uns, de la lâcheté des autres
un mot, de la corruption nationale. Quelle
l'erreur capitale de Pierre-le-Grand, da
belle entreprise de la civilisation des Ru
Ce ne fut pas seulement de vouloir faire de
nation des Européens, au lieu d'en faire
Russes; c'est que, méprisant les gradations
la nature, faute de la connaître, et ignorant
lois organiques auxquelles la marche de
tions est assujétie, il a voulu la conduire
prime-abord, de l'enfance à la maturité.
culture, liberté des personnes, sûreté des
priétés, multiplication des villes, indust
existence du Tiers-État, commerce, éducation
instruction du peuple, puissance, richesses, a
et sciences, formes de la société, et raffineme
des usages et des mœurs: telle est la progressio
naturelle des choses dans la grande entrepris
du développement d'un peuple. Pierre voulut
substituer la progression inverse, et il produisi
des fruits dans une serre, croyant les naturali-

qui le pays ; ou plutôt, il attacha des fruits s à des arbres qui ne pouvaient pas les e ; et, comme on l'a dit avec vérité, il pyramide sur la pointe.

t seul suffirait pour prouver que les formes humaines, intellectuelles et , qui s'élèvent au-dessus du vulgaire, ercent une influence décisive sur leur u du moins sur leurs contemporains, jamais indépendantes des temps ni des elles paraissent. Elles laissent leur empreinte dans le présent, mais elles reçoivent n partie la leur ; elles préparent et avenir, mais elles-mêmes sont modi- le passé. Pour que les hommes de gé- es grands caractères se montrent dans ur force et dans tout leur éclat, il faut onsultent soigneusement l'état physique al.

peuple n'est pas un instrument sur lequel and compositeur puisse exécuter indifféent et à volonté toutes les mélodies qui ombent dans l'esprit. Il est une nécessité les choses, dont la liberté ne triomphe ja- ; il est une liberté dans l'homme, qui triompher d'une nécessité apparente, et ne paraît telle qu'aux esprits vulgaires. On

ne doit s'exagérer ni l'une ni l'autre ; dans le premier cas, on ne désespérerait de rien, et l'on userait ses forces contre l'impossible ; dans le second on désespérerait de tout, et l'on consumerait ses forces dans une lâche inaction.

Ces grandes formes, intellectuelles et morales, doivent donc être, pour ceux qui sont appelés à gouverner les hommes, et qui étudient l'histoire, ce que les chefs-d'œuvre de l'art antique sont pour les artistes : des modèles et non des exemples, des traits de l'idéal et non l'idéal lui-même. Il ne s'agit pas d'admirer stupidement ces grandes formes, de les croire parfaites, et de les regarder comme les colonnes d'Hercule du monde moral, au-delà desquelles il serait impossible de s'élever. Non-seulement ce que l'homme a fait, l'homme peut le faire encore ; mais l'homme peut toujours faire encore mieux, et aller plus loin ; car l'humanité est plus grande que tel ou tel individu. Il s'agit bien moins de traduire servilement la vie d'un grand homme dans la sienne, et de calquer ses maximes sur celles qu'il a suivies, et sa conduite sur celle qu'il a tenue. Ce serait merveille qu'on fût encore grand, en suivant strictement les traces d'un grand homme ; car ce défaut total d'originalité prouverait déja seul

qu'on n'est pas fait pour s'élever au-dessus du vulgaire. Il faut saisir l'esprit d'un grand homme, et non la lettre de ses actions, deviner ce qu'il aurait fait à notre place; et le faire, à peu près comme un homme de génie traduit un ouvrage de génie dans une autre langue. Mais d'un autre côté, il faut savoir se mettre à la place d'un grand homme, afin d'apprendre à le connaître, et de le juger en lui-même; on ne doit pas vouloir qu'il soit un autre que lui, mais on doit le comparer à son siècle, à sa position, aux idées et aux opinions régnantes de son temps. Voilà ce que la vraie philosophie et l'équité la plus simple prescrivent dans l'appréciation des caractères; et c'est abuser de la philosophie que d'accuser un grand homme, des siècles passés, de n'avoir pas eu les idées dominantes du nôtre, tout comme c'est abuser de la philosophie que de sacrifier la vérité des caractères à l'unité du caractère; et, au lieu de peindre les hommes avec les disparates, les contrastes, les contradictions, les pièces de rapport dont ils sont composés, de rêver, et de construire une maigre, sèche, et fausse unité, ennemie des faits, et incompatible avec les richesses de la nature.



ESSAI

SUR

LE CARACTÈRE DE L'HISTORIEN

ET

SUR TACITE.

La philosophie des historiens doit consister dans la connaissance des hommes, bien plus que dans celle de l'homme abstrait et métaphysique, dans le récit vivant et animé des actions, bien plus que dans une froide analyse des actions, dans des idées simples, saines, lumineuses sur la nature, l'origine et le but des sociétés politiques, bien plus que dans des théories transcendantes sur le contrat social et le mécanisme des gouvernemens. On le sait, mais on ignore ou plutôt on oublie que c'est de l'ame bien plus que de la tête que doit sortir la philosophie de l'historien, et qu'il doit avoir à un degré éminent la philosophie du caractère,

c'est-à-dire, un sentiment vif et profond de la liberté et de la dignité de la nature humaine.

Avec la philosophie de l'esprit on peut être un habile anatomiste du cœur humain; avec la philosophie du caractère, on est un grand artiste; or il ne s'agit pas dans l'histoire de disséquer les personnages illustres et d'en faire ensuite des squelettes et des momies, mais d'enfanter des créations vivantes, et de reproduire la physionomie morale, comme les sculpteurs reproduisent les traits.

Il y a trois manières différentes de présenter dans l'histoire les actions humaines; on les rapproche de leurs causes et de leurs motifs, alors on les explique; ou on les suit dans leurs effets, fussent-ils indirects et éloignés, alors on les développe; ou on les considère en elles-mêmes sous le rapport de leur rectitude, alors on les juge.

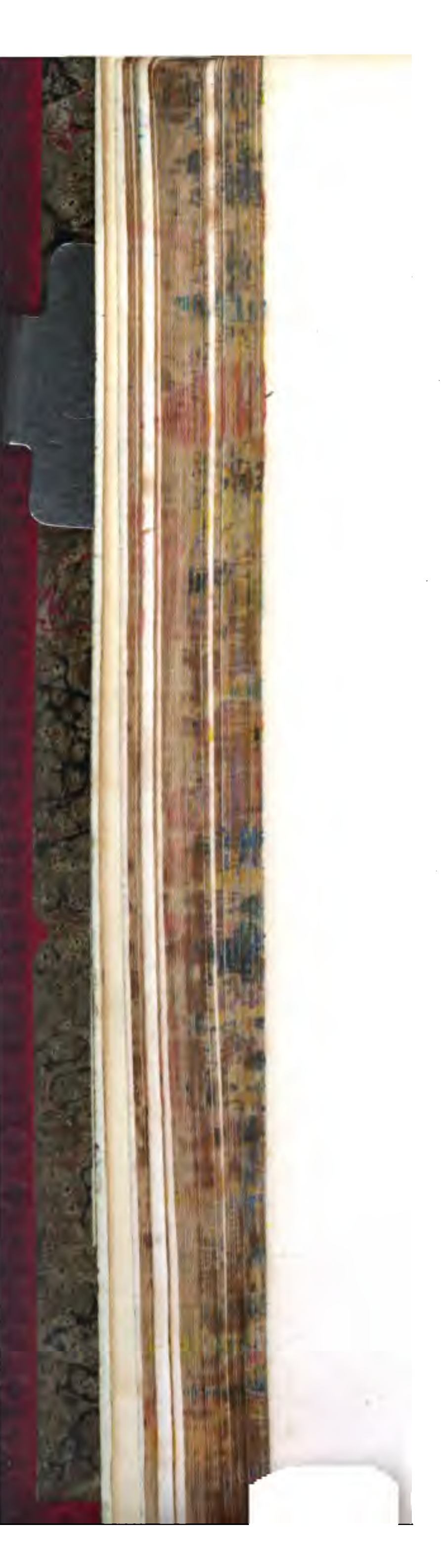
Les historiens qui se proposent avant tout d'expliquer les actions, et de les faire comprendre, en révélant le mystère de leur génération, anéantissent, en quelque sorte, la liberté, et font de toutes les actions des évènemens; les historiens qui suivent les actions humaines jusque dans leurs dernières ramifications et leurs conséquences les plus éloignées, attribuent à la liberté ce qui ne lui appartient

pas et ce qui ne dépend pas d'elle, et ils font des évènemens de véritables actions. Les premiers introduisent dans le tableau de l'activité humaine une espèce de destin; les seconds mettent l'homme à la place de la providence.

Analyser les motifs des actions jusque dans les principes les plus secrets et présenter l'histoire sous ce point de vue, c'est l'écrire avec sa raison seule; la raison ne cherche jamais que des causes. Suivre les actions dans leurs résultats les plus éloignés et ne tenir compte que du bien et du mal qu'elles ont faits, c'est écrire l'histoire avec l'esprit de calcul et une sorte d'égoïsme. Examiner, juger, décrire les actions sous leurs rapports avec la liberté et avec la loi, c'est écrire l'histoire avec son ame tout entière, et faire preuve de philosophie de caractère.

Qu'est-ce que d'écrire et raconter les actions sous leurs rapports avec la liberté? Cette idée exige des développemens.

La dignité de la nature humaine se fonde tout entière sur la liberté morale; la liberté morale est le pouvoir d'obéir à la loi dans toutes les circonstances, le pouvoir de commencer une série d'actions malgré toutes les causes et tous les motifs qui semblent amener nécessairement une série tout à-fait différente. Pré-



senter les actions sous leurs rapports avec la liberté, c'est partir du principe que les actions de l'homme lui appartiennent toujours, et qu'il est toujours le maître de les éviter ou de les faire.

Quand on se borne dans l'histoire à expliquer les actions, on dégrade l'homme; il devient un instrument passif, une partie intégrante de la nature, et la liberté s'évanouit. Alors on fait abstraction de la puissance que l'homme aurait eue de faire le contraire de ce qu'il a fait, et il semble qu'il n'ait pas pu faire autrement. C'est ce qui arrive infailliblement, quand on remonte trop haut dans la filiation ou la généalogie des actions humaines. Du moment où l'on insiste sur l'empire des circonstances étrangères à l'homme et où l'on ramène tout à l'organisation, aux impressions de la première enfance, à l'éducation, aux causes physiques, ou que, décomposant les motifs, on place sur la même ligne l'élément principal et les élémens subordonnés, les actions paraissent toutes ensemble graciables ou indifférentes; les hommes sont à peu près égaux en mérite, ou plutôt toute idée de mérite s'évanouit, il n'y a plus de liberté dans les actions; il n'y a plus d'autre différence entre les individus que celle qu'il y a entre un caillou et un

diamant, entre un arbre sain et un arbre malade. Dès lors, l'histoire des peuples devient une branche de l'histoire naturelle; l'histoire n'est plus le grand et magnifique tableau de la liberté luttant contre la nécessité de la nature, et toujours capable de triompher de tout dans le moment même où elle succombe; l'histoire n'est plus que le développement de la chaîne immuable et éternelle qui embrasse les actions intelligentes comme les actions aveugles. Sous ce point de vue l'histoire paraît gagner en profondeur et en unité, mais elle perd du côté de la majesté et de la grandeur.

Sans doute, indépendamment des motifs qui les produisent, les actions humaines ne sont que des anneaux détachés et ne forment pas un tout. Si l'histoire les présentait de cette manière, elle ne serait pas une science, car toute science suppose la liaison et l'enchaînement des parties qui la composent. On peut, on doit même lier les effets avec les causes, les actions avec leurs motifs; mais on ne doit pas oublier que les actions humaines ne forment pas, comme les faits de la nature, une chaîne non interrompue. On doit donc faire sentir au lecteur que la liberté rompt sans cesse cette chaîne, et qu'elle peut du moins toujours la rompre et

commencer une nouvelle série d'actions. On doit tenir compte des motifs, mais toujours dans leurs rapports avec la liberté. Tantôt ils deviennent des motifs, parce que la liberté le veut, et leur donne de la force en les sanctionnant; tantôt les motifs agissent comme les poids dans les bassins de la balance, parce que la liberté est muette, inactive, sans énergie. Cependant elle peut même alors sortir de sa léthargie et reprendre du ressort. Enfin malgré la force et la prépondérance apparente des motifs, la liberté, parce qu'elle le veut, et qu'elle est la liberté, agit dans un sens directement opposé, et se débarrasse de ses chaînes.

C'est de cette manière que l'histoire doit nous présenter les hommes. Le véritable point de vue dans lequel il faut placer l'humanité, c'est celui d'un antagonisme continuel entre la liberté et la nature. La vie de l'homme se passe dans la chaîne universelle des causes ou hors d'elles: cède-t-il à l'action des causes ou des motifs, il n'est plus qu'une partie intégrante de la nature, il prend les fers qu'elle met à tous les êtres qui lui sont soumis. Mais l'homme est encore libre, lors même qu'il est esclave; car il peut cesser de l'être d'un moment à l'autre. Se refuse-t-il à l'influence de toutes les causes

et de tous les principes d'action différens de la liberté, il rompt avec la nature; mais sa plus grande liberté est toujours voisine de l'esclavage, car il peut y retomber d'un moment à l'autre. Le pouvoir que la nature exerce sur lui explique ses actions; le pouvoir qu'il peut exercer sur la nature et contre elle, justifie ou condamne ses actions.

Ainsi l'histoire doit principalement nous offrir les actions humaines dans leurs rapports avec la liberté et avec la loi; elle doit les juger, et si elle se contente de les expliquer, elle perd sa dignité en enlevant à l'homme la sienne.

Après ce que nous venons de dire, il serait inutile de s'arrêter à prouver que l'histoire ne doit pas juger les actions humaines par leurs suites. Ce serait écrire l'histoire de la providence, et non celle de la liberté, que de tracer uniquement, sous le nom d'histoire des hommes, le tableau des suites et des effets des actions humaines. Établir comme la règle des jugemens que nous portons sur les actions et sur les hommes les suites des actions, c'est poser en principe qu'il n'y a point de règle fixe des jugemens, et qu'on peut porter des hommes, avec une égale vérité, des jugemens contradictoires. La postérité de chaque action est innom-



brable, et l'on ne sait où se placer pour solder ce compte. Aussi peu qu'un homme est responsable des torts et des vices de ses descendans après quelques siècles, aussi peu l'est-il des suites indirectes et éloignées de ses actions. Chaque homme ne répond que de ses enfans. La seule partie de l'avenir qui appartienne à l'homme, qui puisse lui être imputée, et qui soit véritablement son ouvrage, c'est celle qu'il a pu prévoir, vouloir et amener.

Le seul rôle qui convienne à la majesté de l'histoire, le seul qui puisse lui conserver sa magistrature sainte et nécessaire, c'est de juger les actions en elles-mêmes, et de les rapprocher toujours des éternels principes du juste. Sans négliger tout-à-fait l'arbre généalogique des actions humaines, soit en ligne ascendante, soit en ligne descendante, l'histoire ne doit pas s'attacher exclusivement à l'analyse des motifs ou à la recherche des suites des actions, de crainte de rencontrer dans ses recherches le destin et le hasard; mais elle doit s'arrêter de préférence au mérite intrinsèque des actions et des hommes, et les traiter en enfans de la liberté.

Alors seulement l'histoire est ce qu'elle doit être, la conscience de l'espèce humaine, le cri de bénédiction ou de malédiction que chaque

génération envoie à celles qui l'ont précédée, un tribunal imposant et sacré fermé aux vains sophismes de l'esprit et du cœur, un tribunal devant lequel on ne saurait en appeler à des motifs ignorés ou obscurs pour légitimer des actions de lèse-humanité, et qui doit être inaccessible à la corruption qu'exercent sur une ame sensible les suites heureuses d'une action.

Si l'histoire avait toujours été fidèle à cette sublime destination, il n'y aurait pas eu dans le monde politique tant d'illustres coupables.

Je nomme cette philosophie, philosophie du caractère, parce que c'est la hauteur et la force du caractère qui donne et qui inspire cette philosophie. Ce n'est pas la philosophie des livres qui en donne au caractère. Le génie trouve les règles du beau par un instinct heureux, tandis que jamais les règles n'ont donné à personne une étincelle de génie.

C'est la philosophie du caractère qui a manqué à tant d'historiens, sophistes ingénieux ou calculateurs habiles, au lieu d'être des juges sévères et inflexibles. Les historiens anciens possédaient ce don précieux à un plus haut degré que la plupart des historiens modernes. C'est que la plupart des historiens anciens étaient plus purs et plus sévères que nous sur

l'article de la liberté des nations, et n'employaient pas leur raison à renier leur sentiment. D'ailleurs, ils avaient plus de génie que d'esprit : or, le génie voit et saisit les masses; l'esprit subtilise sur les détails et sur les inconnues morales, calcule volontiers, et ramène tout au calcul. De là vient que la lecture de l'histoire ancienne trempe les ames, lorsque trop souvent l'histoire moderne les détrempe ou les fausse. Les progrès de la psychologie, dans ces derniers temps, ont nui à la morale. Plus on explique les actions, plus on les rend nécessaires ou indifférentes. On explique et l'on développe si bien aujourd'hui les actions et leurs suites, qu'on ne s'indigne plus de rien, et qu'on admire tout. Tel ancien aurait frémi de colère ou souri de pitié en voyant tel historien moderne construire arbitrairement son héros, et lui imputer, pour l'absoudre, le travail des siècles.

Tacite avait au plus haut degré cette philosophie de caractère qui suppose toujours une ame indépendante, pure et forte. Elle respire dans chaque ligne de ses immortels écrits, et ses écrits confirment ce que nous savons de son histoire, et pourraient, au besoin, y suppléer, tant ses ouvrages portent l'empreinte de ses

principes, de ses sentimens et de ses mœurs. Sa politique ne consiste pas dans une théorie ambitieuse, composée de maigres abstractions, mais en maximes générales, simples, lumineuses, qui, prises de la réalité, vont s'appliquer sans effort au monde réel, et toujours, dans leur application, il tient compte des résistances et de la diversité infinie des circonstances et des localités. Les caractères qu'il trace d'une main ferme et sûre, ne sont autre chose que le résultat du rapprochement des actions et des faits. S'il donne au vice des raffinemens et au crime de la profondeur, il ne faut pas oublier qu'il n'a pas été assez heureux pour peindre les beaux temps de la république. Dans un siècle tel que le sien, où la pourriture des mœurs générales et la lâcheté du cœur se trouvaient unis au développement de l'esprit et aux progrès de la culture, les vices et les crimes prennent toujours les traits effrayans ou hideux que Tacite leur a donnés. S'il ne croit pas facilement le bien, il ne croit pas non plus facilement le mal. Le chef-d'œuvre de l'impartialité est de faire ce qu'il a fait, de relever les bonnes qualités d'un Tibère, et de ne pas déguiser les faiblesses et les défauts d'un Agricola; car l'indignation et l'admiration rendent

ces deux tâches également difficiles. Son style porte l'empreinte de son ame, et cette ame était saine, sensible, courageuse, élevée. Ses affections et ses idées étaient profondes, et donnaient à ses expressions cette obscurité apparente qui est inséparable de la profondeur, et que ne connaissent pas ceux qui, étant tout en superficie, présentent toujours une surface éclairée. Jamais il ne descend au-dessous de la majesté de l'historien; il respecte trop l'humanité pour faire de ses malheurs et de ses fautes l'objet d'une parodie; il peut s'indigner contre les hommes, il est quelquefois forcé de les mépriser; il ne sait pas s'égayer à leurs dépens, ni se moquer d'eux. Au-dessus de l'esprit, il ne s'abaisse pas jusqu'à des pensées purement spirituelles; toutes ses pensées ont la couleur de son caractère, et il y a de l'ame jusque dans sa finesse. Son style est à lui, parce que son style est lui tout entier. Ce qui serait peut-être affecté dans un autre, lui est naturel; les expressions qu'il trouve et qu'il amène ne sont pas toujours également bonnes, mais du moins il ne les cherche pas, elles se présentent à lui d'elles-mêmes. Peut-être son ton est-il constamment trop soutenu, trop sentencieux, et pèche-t-il par une certaine uniformité de per-

fection qui exclut la variété des tournures et des mouvemens; mais ce défaut est graciable, et suppose un mérite supérieur. On peut répondre à ceux qui le lui reprochent et qui élèvent d'autres historiens à ses dépens, ce que disait un ambassadeur de France du temps de Henri IV au ministre d'une autre cour : Votre maître est-il assez grand pour avoir des faiblesses?

Nous ne dirons pas que Tacite soit le premier des historiens, car il y a peut-être des parties de l'art que d'autres ont possédées à un degré supérieur; mais nous dirons, avec vérité, qu'il est un historien unique dans son genre, parce qu'il a porté à la fois dans l'histoire un génie profond, un grand caractère, une ame sensible et forte, comme personne avant lui ni après lui, et que ses moindres expressions nous révèlent cette composition admirable, et en sont en quelque sorte le divin reflet. On ne doit pas le prendre pour modèle, car son mérite consiste dans l'originalité, et il serait un peu contradictoire de vouloir être original en imitant l'originalité. Si la nature qui se répète rarement, surtout dans ses ouvrages d'élite, reproduit une fois un Tacite dans le cours des siècles, cet homme sera le

seul qui aura les mêmes beautés que l'historien latin ; mais il les aurait eues quand même l'historien latin n'aurait jamais existé. Hors de là plus on voudra l'imiter, et moins on lui ressemblera. Peut-être faudrait-il encore que ce second Tacite vécût, comme le premier, dans un second empire romain, où l'on se rappelât la liberté, et où l'on souffrît la servitude, où, à côté du spectacle de la dégradation générale, vinssent se placer d'illustres souvenirs, et où il ne restât de l'ancienne grandeur que la grandeur de toutes les dimensions et la prodigieuse étendue de l'empire. Il faudrait encore que ce second Tacite, après avoir passé son enfance et sa première jeunesse au milieu des guerres civiles, où, sous les enseignes d'Othon et de Vitellius, les Romains se battaient contre les Romains pour savoir lequel des deux partis donnerait à Rome le plus méchant maître ; après avoir respiré un air plus libre et plus pur sous Vespasien et sous Titus ; après avoir observé la tyrannie de Domitien, et en avoir supporté le poids avec toute l'indignation d'un vrai républicain, écrivît, pour l'instruction et l'effroi des générations futures, l'histoire de Tibère et de Néron, sous le règne consolateur des Nerva et des Trajan.

On ne saurait le nier ; toutes ces circonstances ont contribué à produire et à former Tacite. Changez les circonstances ; donnez-lui un autre sujet ; faites-le naître à une époque différente ; qu'il vive ou qu'il écrive sous d'autres empereurs romains, et il ne sera plus le même, et il n'aura plus au même degré cette vigueur de style et de pensées, ce calme réfléchi d'un esprit qui a jugé toutes les situations de la vie humaine et qui se sent au-dessus de toutes ; cette sainte haine contre l'injustice et la bassesse ; cette pitié généreuse pour les opprimés ; cette teinte d'une tristesse vraiment sublime qui ne tient à rien de personnel, et qui annonce une ame solitaire et recueillie, long-temps occupée de la méditation des choses humaines ; enfin tout ce qui fait de Tacite le manuel du malheur, le livre chéri de tous les infortunés qui n'ont éprouvé aucun revers particulier, ou qui sont indifférens à leurs propres revers, mais qui sont condamnés à être témoins de calamités publiques et générales. Certes, si toute ame, pour peu qu'elle vaille quelque chose, a plus de valeur réelle dans le malheur que dans la prospérité, parce qu'elle y a plus de force et de vie intérieure, le plus bel éloge que l'on puisse faire d'un historien, est de dire que les ames

de cette trempe le cherchent, le désirent, se confondent avec lui; car c'est dire qu'il est l'ami et le consolateur des ames d'élite dans les momens où elles se surpassent elles-mêmes.

Rien de moins étonnant. Cette fortune de Tacite s'explique par la philosophie de son caractère, dont tous ses ouvrages portent le sceau. On y voit un homme irréprochable, fier sans orgueil, modeste avec dignité, sévère pour les autres et pour lui-même, passionné pour la beauté intellectuelle et morale, qui sait concilier l'amour de la liberté et le respect pour l'autorité établie, qui ne craint rien, et cependant ne brave rien sans nécessité et sans fruit, et qui vit avec les grands sans les rechercher et sans les flatter. Au-dessus de la plupart des besoins, des intérêts et des petites considérations qui rétrécissent la pensée, il exerce la noble profession de censeur du passé avec autant de courage que de modération; il appelle les choses et les actions par leur véritable nom; le crime réfléchi le révolte; la corruption le dégoûte; toute espèce de bassesse et de lâcheté lui inspire un profond mépris; mais il n'est pas étranger à l'indulgence, et l'on sent, en le lisant, que l'ami de Pline le jeune et de Trajan ne manquait pas de bonté. Aussi l'aime-t-on pour le moins

autant qu'on l'admire : l'amour de la liberté et de la vertu fait chérir Tacite, et l'étude de Tacite fait chérir la liberté et la vertu ; sa lecture fortifie l'ame et l'attendrit en même temps. Au milieu de la dégradation générale dont il vous offre l'effrayant tableau, il vous en présente le correctif dans son propre caractère ; il vous prouve qu'il a sauvé le feu sacré ; on se réjouit d'avoir trouvé un homme de bien dans la plus sublime acception de ce mot. On se sent meilleur en vivant avec lui ; sa grandeur morale vous affecte d'autant plus délicieusement, qu'autour de lui tout est avili ; seul il a échappé à l'inondation générale. Il excite une joie mêlée d'étonnement, comme les palmiers qui s'élèvent vigoureux et superbes au milieu des oases du désert ; en les voyant, le voyageur s'écrie : la nature vit encore ! et en lisant Tacite, on se pénètre de l'idée que, s'il y a dans le monde moral un fonds de corruption et de faiblesse invincible à la liberté et à la dignité de la nature humaine, il y a aussi une liberté et une dignité dans la nature humaine invincibles aux progrès de la corruption et de la faiblesse.

Cette haute vertu de Tacite, luttant contre la dépravation générale, et se faisant jour au milieu des ténèbres qui l'enveloppent ; ce mé-

lange de force et de sensibilité qui partage toujours son ame entre la tristesse que lui donne le spectacle du vice et la sérénité que lui rendent des principes invariables et éternels, expliquent, mieux que tout le reste, un caractère particulier de son style ; c'est une teinte rembrunie et sombre qui est répandue sur tous ses écrits, une espèce de clair-obscur et de lointain qui ajoute beaucoup à l'effet de ses tableaux.

Ce clair-obscur du style consiste dans l'infini de l'expression, c'est-à-dire, dans le choix de termes qui, à côté de l'idée principale qu'ils expriment, réveillent dans l'ame une foule d'idées accessoires. Elles agissent sur l'imagination du lecteur, comme agissent sur l'imagination les vagues de la mer, qui sont placées sur les bords de notre horison ; les sens ne les aperçoivent pas distinctement, mais ils les pressentent, les soupçonnent, et de ces idées confuses résulte une impression de grandeur et de majesté.

En fait de style, les idées accessoires qui se groupent autour de l'idée principale, se montrent aussi à nous dans un demi-jour, dans une espèce de vague et de lointain, et les idées de ce genre répandent sur le style de Tacite un charme ineffable. Elles ne nuisent point chez

lui à la précision ; son expression est toujours déterminée, et donne à l'objet, au sentiment, à l'idée qu'il nous présente des traits prononcés et caractéristiques, mais en même temps elle a quelque chose de vague qui ouvre à l'imagination une vaste perspective.

Ces idées accessoires sont sans doute des idées confuses, mais elles n'en sont pas moins réelles ; ce ne sont pas des idées dont nous ayons la conscience réfléchie, et cependant nous les apercevons. C'est leur demi-obscurité qui, les laissant dans le vague, permet qu'elles nous donnent le sentiment de l'infini ; si elles étaient claires, nous apercevrions leurs limites ; distinctes, leurs élémens, et le charme disparaîtrait.

On ne saurait mieux peindre ce caractère du style de Tacite, qu'en lui appliquant, comme l'a fait la Bletterie, ce qu'il dit lui-même de Poppée, l'épouse de Néron : *Velata parte oris, ne satiaret adspectum, vel quia sic decebat.* Au fond cet artifice de Poppée est un des secrets que la nature emploie pour nous plaire. Elle ne se montre à nous que dans un demi-jour, et les plaisirs de l'ignorance se mêlent pour nous à ceux de la science. C'est encore le secret des arts, qui ne font sur nous des impressions pro-

fondes qu'autant qu'ils nous font pressentir plus d'idées et de beautés qu'ils n'en montrent et n'en révèlent, et qui donnent ainsi l'éveil à l'imagination.

Si ce don est nécessaire à tous les artistes, et même à ceux qui peuvent et doivent achever leurs tableaux, il l'est surtout à l'historien qui peut rarement donner à ses tableaux le plus haut degré d'individualité, parce que les faits lui manquent. Il faut donc qu'il ait l'art d'employer des expressions à la fois précises par leur objet et vagues par leur étendue, qui fassent penser, sentir ou rêver le lecteur, et qui ouvrent à ses yeux un vaste lointain, ou lui révèlent la profondeur d'un abîme. Sous ce rapport encore Tacite est un grand maître, et il possède ce talent plus que personne.

Il est certain que cette magie du clair-obscur, dont Tacite abuse peut-être quelquefois, lui donne quelque chose de sérieux, de triste et de sombre, dans les momens même où la nature de son sujet semble inviter son ame à une parfaite sérénité. Mais tout ce qui est fort, grand, sublime, tout ce qui nous donne le sentiment de l'infini est accompagné d'une sorte de tristesse; c'est la couleur de la vie, de la pensée, de toutes les affections profondes. Elle

pleure en souriant [1], dit Homère dans ce divin morceau où il peint toutes les délicatesses de l'amour dans le groupe admirable d'Hector, d'Andromaque et d'Astyanax. C'est l'expression la plus heureuse, l'emblême le plus ingénieux et le plus vrai de l'homme et de la nature entière, telle qu'elle se révèle à notre esprit et à notre cœur. C'est le reflet naturel de tous les objets dans une imagination sensible; car il y a dans tous les objets quelque chose de triste et de doux, d'imparfait et de parfait, d'inconnu et de connu, de fini et d'infini, de mortel et d'immortel, qui doit produire ce sentiment indéfinissable.

---

[1] Δακρυοεν γελασασα.

ESSAI

SUR

LES GRANDS CARACTÈRES.

Le génie est la perfection de l'entendement ; un grand caractère est la perfection de la volonté.

La perfection de l'homme tout entier consiste dans la réunion d'un grand génie et d'un grand caractère.

Au défaut d'une grande puissance de caractère et de génie, à l'unisson l'une de l'autre, c'est quelque chose de mettre du moins de l'harmonie entre son esprit et son caractère. La plupart des hommes offrent à cet égard des dissonances frappantes. « Les uns, comme dit Duclos, n'ont pas l'esprit de leur caractère ; les « autres, n'ont pas le caractère de leur esprit. » Les seconds ont plus de génie que de volonté ; ils marchent à côté de leurs propres idées ; ils voyent bien, et ils agissent contre leurs lumiè-

res et leur conviction ; ce sont les hommes faibles. Les premiers ont plus de volonté que de génie ; ils ont peu d'idées, des idées étroites et petites, mais ils les suivent dans la pratique avec une rare persévérance ; ce sont les hommes obstinés.

On ne peut pas élever son génie au niveau de son caractère, car le génie est un don de la nature ; mais on ne peut élever son caractère au niveau de son génie, car le caractère consiste dans la volonté, et à cet égard notre grandeur ne dépend que de nous-mêmes.

Qu'est-ce qu'un grand caractère ? quels sont les élémens dont il se compose ? quels sont ses effets dans le monde moral ? quelles sont les circonstances qui favorisent son développement ? Nous voudrions répandre du jour sur ces questions intéressantes ; nous énoncerons les principes et nous abandonnerons les détails.

Il y a une différence frappante entre un bon caractère, un caractère moral, un beau caractère, et un grand caractère.

Un bon caractère est celui dont, par un bienfait de la nature, les goûts, les affections, les habitudes n'ont rien de mal-faisant ; un caractère moral suppose que les sentimens, les idées, les actions d'un homme, ont une direc-

tion marquée et constante vers l'ordre et la règle. L'un a un mérite négatif, l'autre un mérite positif. On naît avec un bon caractère; on forme un caractère moral. Le premier est le résultat des circonstances; le second un effet de l'art; un bon caractère est souvent un caractère faible: un caractère moral peut fort bien ne pas être noble.

Un beau caractère est celui dont le désintéressement forme le trait distinctif. Un beau caractère est étranger à toutes les petites passions, à toutes les considérations personnelles; son mouvement naturel le porte toujours à s'oublier; il n'est sensible qu'à la beauté des actions; il vit de bienveillance; il consiste dans une harmonie ravissante des sentimens avec l'idéal de la générosité; mais un beau caractère peut être un caractère faible, et manquer de l'énergie nécessaire pour faire de belles actions.

Un grand caractère est ce qu'il y a de plus parfait et de plus rare. En lui se réunissent le beau et le sublime. La force de la volonté, fût-ce une force de fer, ne constitue pas le grand caractère, mais il n'y a pas de grand caractère sans la force de la volonté. L'énergie dans un homme ne garantit ni la nature de son but,

ni celle de ses moyens. Un caractère élevé, noble, généreux, n'est pas encore un grand caractère, car il peut manquer de force et de fermeté; mais il n'y a pas de grand caractère sans élévation d'ame, car elle seule décide de la grandeur du but, et repousse la bassesse des moyens.

Ainsi un grand caractère suppose deux choses : la force de la volonté, et l'empire des idées sur les besoins et les intérêts. Développons ces deux élémens.

Donnez-moi, disait Archimède, un point d'appui, et je soulèverai le monde. L'homme à caractère trouve ce point fixe en lui-même; ce point fixe est la volonté. Pour produire les plus grands effets dans le monde moral, pour vouloir avec énergie, avec suite, avec tenue, il suffit de le vouloir.

Il n'y a que deux forces dans l'univers : la nature et la volonté, ce qui est nécessaire et ce qui est libre. L'une et l'autre sont impénétrables dans leur essence, infinies dans leurs effets, immortelles dans leur durée. Au premier coup-d'œil la nature paraît devoir écraser la liberté; mais quelque menaçante, active, immense, que soit la nature, l'homme ne doit craindre ni le parallèle, ni le défi, ni le com-

bat. Si la liberté ne peut pas toujours assujétir et changer la nature, la nature à son tour ne peut pas triompher de la liberté ; car la liberté résiste à la nature, la modifie ou se soumet à elle ; et dans cet acte de soumission elle paraît encore souveraine.

La volonté est donc la première des forces ; la première qualité que le caractère doive avoir, c'est l'énergie. Celui qui manque de cette qualité précieuse n'a point de caractère, selon l'expression française qui est aussi heureuse que vraie.

La force de la volonté se compose de l'intensité avec laquelle la volonté saisit un objet quelconque, de la mesure d'efforts qu'elle est capable de faire pour l'obtenir, et de la durée de ces efforts ou de la persévérance avec laquelle la volonté marche à son but.

On peut estimer la force de la volonté, comme on estime les forces physiques, par la masse, la résistance et la vitesse.

La force seule de la volonté ne constitue pas le grand caractère ; le point essentiel est la direction de la volonté.

Ce sont des besoins, des intérêts ou des idées, qui servent de principe ou d'objet et de but à la volonté.

Les besoins peuvent provoquer quelquefois des efforts soutenus, une prodigieuse persévérance et une grande dépense de forces. Une chasse heureuse coûte quelquefois plus à un sauvage, que la conquête d'une province à un général. Les travaux des arts, surtout dans leur enfance, supposent tous beaucoup de volonté. Il n'y a là rien qui soit plus admirable que la patience des abeilles ou des castors; la volonté qui obéit uniquement à l'instinct, semble devenir elle-même une espèce d'instinct.

Les intérêts supposent un plus haut degré de développement et de culture; car ils reposent sur l'utile, et l'utile est le résultat de réflexions et de calculs. Celui qui consulte son intérêt, embrasse un plus vaste espace que l'esclave des besoins du moment; il subordonne le présent à l'avenir, il rapproche les moyens du but et les causes des effets; mais, comme tous ces calculs et toutes ces réflexions n'aboutissent qu'à lui-même et à son bien-être, il a plus d'esprit, sans avoir plus de grandeur que celui qui marche servilement, où le besoin l'incline. Qu'il veuille obtenir un trône ou un titre, acquérir des millions ou quelques louis, plaire à un cercle ou au peuple d'une grande ville, peu importe, dès qu'il ne voit que lui-même, sa for-

tune personnelle ou celle des siens; s'il saisit son objet, ses succès prouveront qu'il a du talent, de l'activité, de la tenue; mais on peut avoir un esprit profond, une volonté forte, et une ame étroite et petite.

Malheureusement, la plupart des hommes ne s'élèvent pas au-dessus des besoins et des intérêts, ils emploient la liberté à satisfaire les uns, et à servir la cause des autres. La liberté n'est pour eux qu'un instrument qui rapproche d'eux les objets agréables ou utiles; ce qu'il y a de divin dans la nature humaine, est subordonné à ce qu'il y a de plus terrestre et de plus grossier; le Dieu est employé par l'homme animal aux fonctions les plus communes; c'est Apollon conduisant les troupeaux d'Admète, et reniant tout-à-fait par ses traits et ses manières la nature céleste qui lui échut en partage. Le commun des hommes oublient qu'ils doivent être les artistes de leur vie, ou plutôt de leur caractère, et lui donner l'empreinte de la liberté; se bornant à en faire un ouvrage mécanique, ils en deviennent les artisans. Chez la plupart, le dessin du caractère ressemble à ces figures, que le mouvement de l'air trace sur le sable, ou que le travail des élémens donne à la matière. Les uns et les autres sont les effets de causes aveu-

gles, et non les effets d'une pensée active; de là l'extrême pénurie de caractères dignes de ce nom. Il n'y a que cette triste vérité qui explique le sombre tableau qu'a présenté plus d'une fois l'histoire du monde; sur le devant du tableau, on voit quelques hommes doués de l'audace et de l'énergie du crime, asservir une génération tout entière, et autour d'eux et dans le fond du tableau, on n'aperçoit que de vils instrumens, ou de déplorables victimes, ou d'apathiques spectateurs de leurs passions.

Au-dessus des besoins et des intérêts s'élèvent les idées, dans le sens le plus dégagé de la matière; en tant qu'elles représentent un idéal quelconque de perfection, ou plutôt en tant qu'elles ont un objet général et infini.

Ces idées ont toutes un caractère commun, quelque différentes qu'elles soient sous d'autres rapports; elles font toutes abstraction de l'individu qui n'occupe jamais qu'un point de l'espace et de la durée, et elles embrassent tous les temps et tous les lieux.

Il ne faut pas croire que toutes ces idées puissent être ramenées à celles d'ordre moral et de devoir. La loi morale est bien une idée; mais c'est plutôt une idée négative que positive, qui prévient et empêche plus d'actions qu'elle n'en

produit. Les idées, dont nous parlons ici, sont essentiellement des principes d'action. La loi morale ne commande pas l'héroïsme, et c'est l'héroïsme dans le sens le plus étendu du mot que les idées doivent inspirer.

Cet héroïsme n'est autre chose qu'un désintéressement complet. Quiconque sait mépriser ce que la plupart des hommes craignent, quiconque s'est rendu étranger à tout ce qui est relatif à son individu, et se dévoue tout entier à un grand objet, celui-là est un héros, quel que soit cet objet.

Il n'y a que les idées qui puissent être les objets d'un pareil dévouement; car quels objets resteraient encore, quand on se sépare par la pensée de toute espèce d'intérêt particulier, et qu'on ne connaît d'autre intérêt que le désintéressement?

Ces idées répondent aux objets qu'on doit aimer pour eux-mêmes, indépendamment de toute autre considération, aux objets dont on doit se rapprocher de plus en plus, sans pouvoir se flatter de les atteindre entièrement, aux objets qui appartiennent au monde intellectuel, et se révèlent dans le monde sensible par des signes ou des types imparfaits; ces idées sont Dieu ou la religion, la vérité ou la science, le

beau ou l'art, l'honnête ou la vertu, le bonheur général ou l'humanité, la liberté et la puissance nationale ou la patrie.

Toutes ces idées ont quelque chose de religieux, de céleste, de divin, parce qu'elles sont toutes invisibles, infinies, pures et dégagées de tout ce qui flatte l'intérêt personnel. Dieu est l'infini par excellence, de qui tous ces objets émanent, et qui leur communique quelques traits de son essence adorable. On a raison de parler de la religion du vrai, du beau, du bon, du patriotisme; car rien ne ressemble plus au culte, que les hommages qu'on rend à ces idées, et les grandes ames qui en sont pénétrées, sont religieuses sans le savoir.

Saisir une de ces grandes idées avec force non-seulement par la force de l'intelligence mais avec toute la chaleur du sentiment; e faire l'idée dominante et directrice de sa vi tout entière et l'ame de son ame, ou passe avec une égale facilité de l'une à l'autre; parc qu'elles se réunissent toutes dans l'amour d l'infini; suivre ces idées avec courage, av persévérance, avec énergie, tel est l'idéal d'u grand caractère.

Une ame qui se trouve placée par son tempérament naturel, ou par un grand travail su

elle-même, à cette hauteur, étant au-dessus de tout, voit tout à distance, et ne permet pas aux choses d'entreprendre sur son assiette; au-delà de tout ce que les hommes et les évènemens peuvent lui donner ou lui enlever, elle se retrouve elle-même et l'atmosphère qui lui convient.

Un grand caractère peut avoir des passions; il y en a même qu'on lui pardonne, et qui semblent lui convenir; mais il imprime en quelque sorte aux passions qu'il éprouve, ses propres traits et le sceau de sa grandeur. Il porte dans l'ambition, dans l'amour de la gloire, dans la fierté, une manière large à laquelle on le reconnaît et qui est inimitable.

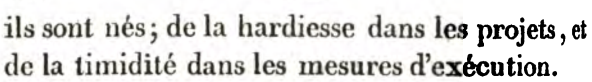
Son ambition ne dégénèrera pas en cupidité, son amour pour la gloire en vanité puérile, sa fierté en orgueil; n'existant que pour les grands et éternels intérêts de l'humanité, perdant son misérable moi de vue, et s'abymant volontairement dans les idées immortelles, c'est en elles qu'il placera son ambition, sa gloire, sa fierté; il pourra parler de lui-même, mais il sera trop grand pour en parler souvent et avec complaisance; les grandes idées ou les grandes actions lui sont trop familières, pour qu'il perde beaucoup de temps à les raconter; son activité,

telligence. Aussi un grand caractère donne toujours à ses ouvrages, que ce soit des actions ou des écrits, le sceau de l'originalité: il répand sur tout ce qu'il fait une magie poétique et divine, parce que tout ce qu'il fait annonce de l'inspiration.

La présence des grands caractères s'annonce d'une manière frappante dans les siècles et les pays qui ont eu le bonheur d'en posséder, et ils ont exercé sur le monde moral une heureuse et puissante influence. Des entreprises hardies sans être gigantesques; des travaux longs et difficiles, entrepris dans l'intérêt de la postérité; du respect pour les temps anciens, de l'entraînement pour les temps à venir, peu d'idées, mais des idées grandes, actives, toujours présentes; peu de discours et beaucoup d'actions; un langage mâle, animé, énergique; de la force et non de l'effort; des sacrifices sans ostentation, des passions sans petitesse dans le choix de leurs objets et de leurs moyens; des haines et des attachemens prononcés sans motifs personnels; dans l'administration des États, la conviction de leur immortalité, et par conséquent, des vues longues et vastes; dans la politique, la gloire préférablement à tous les autres avantages, et l'honneur avant le pro-

fit; dans les guerres la victoire ou la mort; dans les mœurs, de la loyauté et de la franchise; dans la philosophie, de la profondeur sans obscurité, de la pénétration sans subtilité, un sens élevé, droit et pur; dans la poésie et dans les arts, une manière large et naturelle; dans les formes, de la dignité, et dans tout une simplicité noble et imposante; tels sont quelques-uns des traits caractéristiques de ces siècles fortunés.

Le contraste fera encore mieux sentir la nature et la beauté de l'empreinte que les grands caractères ont donnée à leur siècle; dans ceux où ils avaient disparu, qu'avons-nous vu? Beaucoup d'idées en circulation, mais peu de principes, peu d'idées idéales et qui, s'enracinant dans l'esprit, ayant eu sur les actions une influence décisive; de l'activité intellectuelle, mais plutôt des bouleversemens continuels que de véritables progrès; du mépris pour le passé, fruit de l'indifférence et de l'orgueil; cette profonde indifférence pour l'avenir, qui sacrifie les générations futures au bien-être du moment, et qui en dépouillant les pères déshérite les enfans; des plans sur tous les objets, saisis et abandonnés avec une égale promptitude, qui ne partent que de la tête, et meurent là où





ils sont nés; de la hardiesse dans les projets, et de la timidité dans les mesures d'exécution.

Dans des périodes pareilles que deviennent la science, l'art, la religion, les sociétés politiques?

La science? Dégradée du rang qui lui appartient, elle est estimée à raison de ce qu'elle a de moins estimable de son utilité : comme si elle n'avait point de prix en elle-même, on fait d'elle un simple instrument. La plupart de ceux qui la cultivent, ne voient d'elle que les avantages qu'elle donne et ses applications à la société; il y en a peu qui, l'aimant d'un amour pur et désintéressé, préfèrent la vérité en elle-même aux fruits de la vérité.

Que devient l'art? Il quitte le monde idéal qui est son domaine naturel, pour habiter la réalité ; tandis qu'il ne devrait y descendre que pour emprunter d'elle les formes dont il doit revêtir les idées; il s'y établit, s'y fixe, ne voit, ne connaît, ne copie, ne reproduit qu'elle. Les prétendus amateurs de l'art, ne cherchent dans l'art qu'un supplément aux plaisirs des sens, et ne lui demandent que de charmer leur ennui et de leur procurer des sensations agréables; il leur en coûterait trop de se renier eux-mêmes, pour se transporter dans

le véritable monde de l'art; ainsi, sans faire aucun effort d'imagination, ils veulent uniquement se retrouver eux-mêmes dans la poésie et dans les arts du dessin. Les artistes condamnés à travailler pour un public pareil, se dégradent insensiblement eux-mêmes; ils tâchent de faire des ouvrages assortis à la médiocrité de la génération qui les demande; peu leur importe que ces ouvrages leur survivent, pourvu qu'ils les fassent vivre; l'immortalité ne vaut pas à leurs yeux une vie sensuelle et opulente, et l'on voit quelquefois le génie lui-même descendre jusqu'à son siècle, au lieu de l'élever à son niveau.

Que devient la religion? Aux yeux des gouvernemens elle n'est plus qu'un frein pour le peuple, une espèce de police secrète; pour des ames efféminées une source de douces rêveries, qui produit à peu près sur les organisations délicates les mêmes effets que la musique; pour la majorité des hommes, une tradition surannée, une vieille *machinerie* qui a pu rendre autrefois de bons services, mais dont on peut se passer aujourd'hui; on ne se doute pas qu'elle est le rapport éternel de l'homme avec l'infini, la couronne de l'humanité.

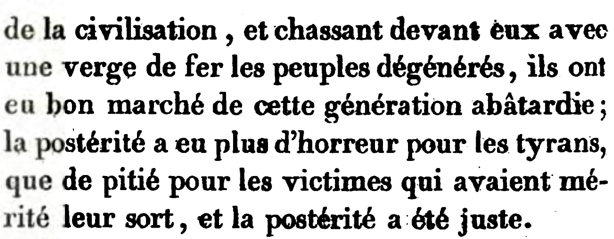
Que devient la patrie? Le lieu où le hasard

vous a fait naître, qui n'inspire aucune affection, n'impose point de devoirs, ne mérite point de sacrifices; où l'on reste tant qu'on y vit agréablement, et que l'on quitte sans regrets et sans remords, du moment où les dangers la menacent et où l'on pourrait être mieux ailleurs.

Que deviennent les États? Les États ne sont plus regardés comme des personnes morales qui ont des droits et des obligations, et qui en imposent; ni comme des corps organisés dont les individus sont autant de parties intégrantes, qui ne peuvent subsister sans la vie du corps entier, mais comme des rassemblemens fortuits d'êtres vivans, où chacun forme un tout, et peut fort bien exister sans la conservation de l'ensemble; les gouvernemens ne sont plus considérés comme un principe vital et organique, sans lequel les individus, obéissant à leurs affinités naturelles avec l'égoïsme, tourneraient en dissolution, mais ce sont des cercles plus ou moins forts qui empêchent pour quelque temps des douves plus ou moins pourries de tomber en morceaux.

Voilà ce que sont devenus, dans les époques qui ont été dénuées de grands caractères, la science, l'art, la religion, la patrie, l'ordre so-

cial, tout ce qu'il y a de sacré parmi les hommes. Alors on ne sait plus aimer ni haïr, car il n'y a plus d'étoffe dans l'ame pour les passions; mais on sait s'attacher à qui vous sert ou peut vous servir, et nuire à qui vous nuit ou peut vous nuire; on parle beaucoup et l'on agit peu; les arts deviennent jolis, la science usuelle et populaire, le luxe éphémère et mesquin, les manières ignobles, le ton commun; alors on est tolérant par indifférence, humain par mollesse, pacifique par goût pour le repos; on met la sûreté avant l'indépendance et l'honneur; et sa propre sûreté avant tout; on aime mieux végéter misérablement que mourir avec gloire; tout se rapetisse et se rétrécit; le monde, dépourvu de grands caractères, n'est plus qu'un cadavre qui conserve des apparences de vie; et l'espèce humaine ayant perdu et les pensées infinies qui l'ennoblissent, et la force d'ame qui constitue la véritable grandeur, n'inspire plus que la pitié ou le dégoût. Tel était l'état du monde romain au commencement du cinquième siècle de l'ère chrétienne. Ils parurent alors sur la terre ces conquérans, les fléaux de Dieu, qui ne voulaient que le mal et l'esclavage de tous, mais qui savaient ce qu'ils voulaient; attaquant la civilisation avec toutes les richesses



de la civilisation, et chassant devant eux avec une verge de fer les peuples dégénérés, ils ont eu bon marché de cette génération abâtardie; la postérité a eu plus d'horreur pour les tyrans, que de pitié pour les victimes qui avaient mérité leur sort, et la postérité a été juste.

Quelle différence prodigieuse entre les siècles! Dans l'un, les grands caractères se présentent en foule, et donnent à la masse entière de leurs contemporains un certain degré d'énergie et d'élévation; dans l'autre, les grands caractères sont tellement rares, que le siècle entier tombe dans une nullité et une dégradation complètes.

A quoi tient ce phénomène? Faut-il s'en prendre à la nature? Est-elle dans certains momens plus féconde, plus énergique que dans d'autres? ou les germes des grands caractères, répandus également sur toute la suite des siècles, meurent-ils souvent inconnus et ignorés, par l'absence des conditions de leur développement?

Comme la grandeur du caractère dépend de la volonté, et que la volonté ne serait plus libre, si, pour vouloir, elle avait besoin d'autre chose que d'elle-même, on doit admettre qu'il n'est jamais impossible que de grands caractères

se forment et se móntrent; mais il est certain qu'il est des états donnés de civilisation qui leur sont plus favorables que d'autres, et où ces plantes naturellement vigoureuses pousseront un jet plus puissant et paraîtront en plus grand nombre.

Nous avons vu que la grandeur du caractère se compose de deux élémens, de l'énergie de la volonté et de l'empire des idées sur la volonté : elle suppose de la force et de l'élévation d'ame. Or une nation sauvage ne connaît d'autre énergie que celle des besoins, et d'autre vigueur que celle des organes ; une nation barbare n'a d'autre force que celle des passions ; et toutes deux sont plus riches en sensations qu'en sentimens, et trop enveloppées dans la matière pour s'élever jusqu'au monde des idées. A l'époque où les progrès des arts ont amené ceux du luxe, et où le luxe a détrempé les ames, la volonté s'effémine et s'amollit ; on manque de l'élévation nécessaire pour saisir les idées, et surtout de force pour les réaliser ; les extrêmes se touchent, le plus haut degré de civilisation produit les mêmes effets que l'absence de toute civilisation ; on ne demande plus que des sensations agréables, et l'on rentre sous la tutelle des besoins. Les grands caractères cessent.

Dans le cercle que décrivent les sociétés politiques, et qui les ramène au point d'où elles étaient parties, le moment le plus favorable au développement des grands caractères, est celui où les sociétés sont placées à une distance à peu près égale de la barbarie et de la dégénération de la culture. Les nations, parvenues à ce période qui réunit tous les avantages de la fleuraison à ceux de la maturité, sont ouvertes aux idées intellectuelles, disposées à l'enthousiasme, capables de sacrifices, de constance et de fermeté.

Dans cette belle saison de la vie des peuples, les corps sont sains et vigoureux, les organes souples et élastiques, les générations se transmettent un sang pur, frais, abondant; ce ne sont encore que les moyens et les instrumens des grandes actions, mais tout est préparé pour le moment où l'ame les inspirera; une éducation austère et mâle forme les esprits à la liberté, en les formant à l'obéissance, et leur apprend le secret des sacrifices, en leur donnant l'habitude des privations; un travail journalier, soutenu sans être excessif, dispose l'ame au sérieux de la vie, et la rend propre aux entreprises qui demandent de la suite et de la tenue; un genre de vie simple fortifie la vo-

lonté, écarte d'elle toutes les entraves qui résultent de la multitude des besoins; des affections naturelles d'autant plus vives et plus profondes, que le cœur ne dissipe pas son feu en le répandant sur un trop grand nombre d'objets, les affections du sang, de l'amitié, de la patrie, échauffent et embrasent l'ame; elles y entrent de bonne heure, elles y règnent sans partage, et lui enseignent le grand art de s'oublier elle-même et de vivre dans la sphère des hautes pensées et des sentimens généreux.

Telles sont les causes qui donnent de la force et de l'énergie aux caractères, et permettent aux hommes d'élite d'acquérir et de déployer de la grandeur.

A ces causes qui agissent chez un peuple à l'époque que nous avons déterminée plus haut, s'en joignent d'autres tout aussi actives qui amènent, étendent et assurent chez les mêmes nations le règne et l'empire des idées; une raison modeste, une sensibilité profonde, une imagination vive, l'instruction des choses de la nature. Alors la raison est assez éclairée pour se rendre compte à elle-mêne de ses opérations, et pour rejeter tout ce qui est contradictoire; mais elle ne repousse et ne nie pas tout ce qui est inexpliquable, et elle sent que, pour

comprendre quelque chose, il faut commencer par admettre l'incompréhensible; elle ne s'égare pas dans de vaines subtilités, elle saisit les grands traits, s'attache aux masses, tient avec force à un petit nombre de principes et s'abandonne avec confiance aux idées de religion, de vérité, de patrie. Alors le sentiment devient le point d'appui de l'homme, et le cœur oriente l'intelligence; le sentiment est le principe vital de l'activité de l'ame; toutes les autres facultés travaillent pour lui, et à son tour il les entretient et les féconde toutes. La raison qui mérite d'autant plus ce nom, quand elle connaît d'autres preuves, d'autres moyens, d'autres mobiles que les raisonnemens, la raison invoque elle-même les secours de la sensibilité, et la préfère à l'esprit qui sépare, distingue et décompose, tandis que le sentiment réunit dans un même foyer les rayons épars, et en fait un principe de chaleur et de vie. L'esprit détermine et circonscrit tous les objets; lui-même opère dans une sphère circonscrite; le sentiment a quelque chose d'infini dans sa nature mystérieuse, et entraîne l'ame vers tout ce qui est idéal. Alors l'imagination allumée et nourrie par les beautés de la nature dont les institutions sociales n'ont pas encore

éloigné l'homme; par des fêtes publiques et nationales, par les cérémonies religieuses, par les créations des arts, par les fictions riantes et les chants sublimes de la poésie, répand une teinte poétique sur la vie tout entière, et fait aimer le merveilleux des actions, des entreprises, des sacrifices. Alors les livres n'existant pas encore, ou étant encore rares et difficiles à acquérir, les hommes reçoivent l'instruction de la nature et des choses, et les impressions des objets sont d'autant plus vives, plus fraîches, plus profondes. La puissance de la parole électrise les ames et enfante des miracles; l'homme agit sur l'homme; les esprits ne sont pas allanguis ni les cœurs attiédis par des signes morts qui ne peuvent pas donner plus de vie qu'ils n'en ont eux-mêmes, qui nourrissent le doute, provoquent les objections, et font, des idées les plus ravissantes et les plus sublimes, des objets de spéculation ou même d'ergoterie. Ce n'est pas la froide et sévère analyse qui conserve la vie morale et assure l'empire des idées sur l'homme; autant vaudrait-il dire que la chimie conserve la vie et la beauté des formes; ni l'une, ni l'autre n'ont jamais rien créé; dans leur creuset dévorateur les formes s'effacent, les idées se décomposent, la vie dis-

paraît; il ne reste de la plus belle plante que des terres et des sels; du plus parfait idéal que des élémens de représentation, de la poussière d'idées. C'est chez les peuples où le principe créateur et conservateur de l'imagination, l'a emporté sur le principe destructeur et dissolvant d'un esprit subtil, que les idées se sont élevées du sein des profondeurs de l'ame, ont gardé leur majesté imposante, et ont donné aux caractères une impulsion généreuse, forte, durable, irrésistible.

Telles sont quelques-unes des conditions de l'empire des idées sur les hommes; elles se sont rencontrées chez les peuples également éloignés de la barbarie et d'une fausse culture, où, l'homme tout entier se développant avec harmonie, une de ses facultés n'acquérait pas une prépondérance funeste sur toutes les autres, où l'imagination, le sentiment, la vie de la nature, étendaient et fécondaient le champ de l'intelligence.

Deux fois on a vu en Europe toutes les causes qui favorisent le développement des caractères se réunir à des époques données de l'histoire des sociétés civiles, et deux fois les annales du monde ont présenté une riche moisson de grands caractères.

La première fois, ce fut sous le beau ciel de la Grèce et de l'Italie, au sein des institutions mâles et vigoureuses, ou libérales et poétiques de Sparte, d'Athènes et de Rome, dans les siècles de jeunesse et de gloire de ces républiques immortelles. Lorsque Sparte et Athènes combattaient pour la liberté et la plaçaient dans l'indépendance de toute espèce de joug étranger; lorsque Rome combattait pour l'empire, comme pour la seule garantie de sa liberté, parut cette foule de grands caractères dont la majesté étonne et confond notre faiblesse, de citoyens purs, généreux, énergiques, qui naissaient, vivaient et mouraient sous l'empire des idées, ne respiraient que pour la liberté et pour la patrie, savaient tout entreprendre, tout braver, tout perdre pour les objets de leurs nobles passions, et qui, au milieu des ruines des États qu'ils avaient créés ou sauvés ou défendus, sont encore debout, comme autant de colonnes indestructibles qui portaient le monde ancien.

La seconde fois, c'est dans le moyen âge que l'Europe a offert ce brillant spectacle. Lorsque la chute tardive de l'empire romain eut vengé la longue honte des nations, les peuples germaniques régénérèrent l'espèce humaine. Bar-

bares mais vigoureux, énergiques, sains de corps et d'esprit, la nature les avait préparés et réservés au sein des forêts, pour renouveler le sang appauvri des nations dégradées par les excès du despotisme et par ceux de la servitude, et ils déposèrent dans tous les États un principe de force et de vie, les germes d'une nouvelle culture. Il fallut sans doute du temps, avant que la force qui avait tout détruit, devînt une force reproductrice, et que la nouvelle création sortît du chaos; mais le moment arriva où l'espèce humaine recommença à neuf le travail de la civilisation. Alors on vit renaître toutes les circonstances qui donnent de la trempe et de l'énergie au caractère. Alors reparurent les idées éternelles qui lui impriment une sainte et sublime direction. Ce grand mouvement commence dans le onzième siècle, avant l'époque des croisades, et se prolonge fort au-delà du moment qui les vit cesser; on peut regarder ces guerres saintes, comme la période de la fermentation universelle des esprits, comme une crise salutaire qui a décidé de la constitution et du tempérament des peuples. Si dans quelques-unes de leurs phases elles ont ressemblé au délire de la fièvre chaude, les siècles ou les États attaqués de consomption

et de fièvre lente, pourraient encore les envier. Le moyen âge que nous méprisons dans notre orgueilleuse faiblesse, et où il y a eu, du moins pour une partie de l'espèce humaine, plus de liberté, d'élévation, d'héroïsme, de grandes pensées et de grandes actions, que dans la moderne Europe ; le moyen âge écraserait le nôtre de son poids, s'ils étaient appelés à lutter ensemble. Que pourrions-nous opposer en fait de force, de pureté et de hauteur de caractère, à ces pieux missionnaires qui s'engageaient dans les horreurs d'une vie pénible, agitée, composée de privations et de dangers, pour répandre, dans la masse grossière d'un peuple barbare, la première étincelle du feu sacré, et mouraient avec joie au milieu des supplices? à ces religieux respectables qui partageaient leur temps entre la prière et des défrichemens immenses, et quittaient un pays cultivé, pour aller, dans les déserts et dans les forêts, porter aux sauvages les bienfaits de l'agriculture? à ces preux et nobles chevaliers qui faisaient avec humilité des choses admirables, regardaient les actions les plus héroïques comme de simples bonnes actions, chez qui l'enthousiasme pour la religion, la gloire, la liberté, précédait le développement des forces et leur survivait encore, qui

méritaient de trouver des poètes et des historiens, et qui souvent n'ont pas même trouvé des chroniqueurs? à ces souverains hardis, fermes et fiers, qui bravaient les foudres de l'église, et combattait pour l'indépendance des Etats, contre le despotisme spirituel? à ces chefs de l'église, à ces pontifes pleins de vastes et hautes pensées, qui ont caché quelquefois leur ambition sous le masque du zèle, mais qui souvent aussi ont paru suivre leurs passions lorsqu'ils suivaient de grandes idées; qui opposaient les principes à la force, l'opinion au glaive, l'autorité de la religion au despotisme civil des empereurs et des rois? Cette longue lutte du sacerdoce et de l'empire a empêché l'établissement des deux genres de despotisme que le monde doit également redouter. Ce que nos pères ont eu, et ce que nous avons encore de liberté, est un bienfait inestimable que nous devons aux grands caractères du moyen âge.

Les trois derniers siècles qui lui ont succédé, participent à ses richesses dans ce genre, selon qu'ils se rapprochent de lui, et perdent de leur éclat à mesure qu'ils s'en éloignent. Le seizième siècle, le siècle des commotions politiques et religieuses qui n'expirèrent entière-

ment qu'à la paix de Westphalie, est aussi celui des grandes formes morales ; et il présente une masse imposante d'ames fortes et élevées qui ont imprimé un sceau particulier à tous les évènemens de cette époque féconde en prodiges. Les grands caractères deviennent déja plus rares vers la fin du dix-septième siècle. C'est le siècle des beaux génies et des belles ames. Il y a encore beaucoup de mesure, de noblesse, de dignité dans les actions, les discours et les écrits; mais il y a moins de force que de beauté, moins d'élan, et d'enthousiasme, que d'harmonie, de goût et de perfection. Le dix-huitième siècle est, à un petit nombre d'exceptions près, le siècle des hommes d'esprit, qui, couvrant leur faiblesse et leur égoïsme de mots heureux, de phrases brillantes, de petites réflexions ingénieuses, et d'une abondance de sophismes, ou qui, substituant l'exagération à la grandeur, et l'effort à la force, placent la liberté dans la licence, la soumission dans une servitude avilissante, et la majesté dans l'influence d'une vaine représentation.

Cependant à l'entrée et à la fin du dix-huitième siècle, s'offrent deux hommes qui semblent ne pas lui appartenir, et qui, par la grandeur de leur caractère, sont les égaux de

tout ce que le monde ancien a eu de plus grand.

L'un ouvre cette période dégénérée ; c'est Pierre, le créateur de la Russie (car son singulier rival, Charles XII, n'avait qu'un des élémens de la vraie grandeur, la force); l'autre la ferme, c'est Frédéric. Quelque différens que soient ces deux héros, quoique l'un dans la poésie de sa vie soit inégal et sublime, comme Dante et Michel-Ange, l'autre sublime et parfait, comme Sophocle et Raphaël, ils se rapprochent et se ressemblent sous le rapport de la grandeur de leur caractère, qui était bien plus étonnante que celle de leur génie. Tous deux ont été absorbés, pendant toute leur vie, par la grande idée d'assurer l'indépendance politique de leur patrie, d'asseoir et d'appuyer cette indépendance sur sa véritable base, la puissance, et de faire naître cette puissance du développement de toutes les forces de leur nation; tous deux ont été guerriers; mais la guerre n'a été pour eux qu'un moyen de placer dans leur nation même la garantie de son existence et de ses droits; ils n'ont pas voulu asservir le monde, mais ils n'ont voulu de conquêtes, que ce qu'il en fallait pour ne pas être asservis; bien loin de se laisser enivrer par leurs succès et d'aller aussi loin que la for-

tune aurait pu les porter, ils ont su s'arrêter; et après avoir étonné et effrayé le monde par leurs victoires, ils l'ont rassuré par leur modération; tous deux ont essuyé de terribles revers et remporté des triomphes prodigieux, et tous deux ont supporté les faveurs et les disgraces de la fortune; les uns, sans la faiblesse de la jactance et de l'orgueil, les autres, avec le calme d'une ame qui se suffit à elle-même et qui a la conscience de ses ressources; tous deux ont été simples, modestes, passionnés pour les arts et pour les lumières, plus jaloux de créer et de conserver, que de détruire. Les vices de Pierre-le-Grand étaient, à cette époque, ceux de sa nation à qui il fallait peut-être un peu ressembler pour la réformer et la refondre; les faiblesses de Frédéric ont été un tribut payé à l'humanité; et aussi souvent que de vils détracteurs qui voudraient tout rabaisser au niveau de leur propre petitesse, toucheront à sa gloire, qui est une véritable propriété nationale, la Prusse doit répondre simplement, avec autant de fierté que Scipion, le sauveur de Rome, répondit à ses ennemis : *Allons remercier les dieux de ce qu'ils nous ont* — donné ce grand homme.

Qu'il me soit permis d'énoncer un vœu en

finissant ; les botanistes rangent les plantes par familles, et un voyageur illustre[1], que la Prusse a l'honneur d'avoir produit, a développé dans un Mémoire étincelant de beautés, l'idée heureuse de grouper les plantes relativement à leur physionomie, et à la teinte particulière qu'elles donnent au paysage. Ne pourrait-on pas de même écrire l'histoire des grands caractères, en les réunissant et en les groupant conformément à la couleur particulière qu'ils ont reçue de l'idée dominante dont leur vie tout entière a été l'expression? La patrie, la liberté, la religion, la science rassembleraient chacune ses héros sous sa bannière; et ces masses de héros qui se ressembleraient par la force et l'énergie de leur volonté, offriraient des différences intéressantes d'attitude, de ton, de caractère, qu'ils devraient à l'objet de leurs généreuses passions. On verrait les siècles et les nations se rapprocher sous ces enseignes glorieuses; on verrait Aristide et Sully, Phocion et Barneveldt, Épaminondas et Ruyter et Schwérin, Annibal et Régulus, vivre

---

[1] M. Alexandre de Humboldt, dans un Mémoire sur la physionomie des plantes, inséré dans ses Tableaux de la nature, 2 vol. in-12. Paris, chez F. Schœll, 1808.

et mourir pour la patrie; là liberté placerait sur la même ligne Harmodius et Aristogiton, Cassius, Brutus et Guillaume Tell, Décius et Winkelried, les Gracques et Jean de Witt et Algernon Sidney, Arminius et l'électeur Maurice de Saxe, Sertorius et Coligni, Mithridate et Guillaume III; la religion réunirait ceux qui la servirent de leur plume ou de leur épée, Saint-Augustin et Villiers de l'Isle-Adam, Saint-Bernard et Godefroi de Bouillon, Luther et Gustave-Adolphe, Calvin et Guillaume le taciturne et le duc de Rohan; adorateurs de la science et de la vérité, Socrate et Fénélon, Zénon et Pascal, Platon et Malebranche, Aristote et Leibnitz et Kant, Galilée et Newton, se chercheraient et se retrouveraient par une attraction secrète; le Tasse et le Poussin, Dante et Milton, Homère et Virgile, Eschyle et Shakespeare, Sophocle et Goethe, Pindare et Klopstock et Gray, attacheraient sur l'idéal de l'art, leurs regards de feu, tour à tour calmes ou passionnés ou attendris. Quelle éblouissante réunion! quelle riche source de rapprochemens! Quel moyen de relever la dignité de la nature humaine! Quel spectacle inspirant pour des ames vivantes et saines! Ce travail serait aussi difficile que magnifique; mais au défaut d'un

entier succès, celui qui se livrerait à cette belle entreprise aurait du moins la douce consolation de vivre avec l'élite de l'espèce humaine, et s'agrandirait lui-même dans un commerce intime et journalier avec les grands caractères de tous les siècles.

ESSAI

SUR

LE NAIF ET LE SIMPLE.

Quand nous avons rendu hommage aux conceptions de l'art, et que nous avons contemplé dans le silence du recueillement ses divins ouvrages, nous aimons à délasser et à reposer nos regards sur un paysage doux et riant, où la nature abandonnée à elle-même répand sa grace irrégulière et l'abandon de ses mouvemens.

Après avoir payé le tribut du respect, aux vertus fortes et héroïques de l'ame, et aux qualités qu'elle n'acquiert que par un grand travail sur elle-même, on se plaît à saisir ces qualités aimables qu'elle ne doit qu'à la nature, et qui forment avec les premières un contraste piquant.

Après avoir présenté des réflexions sur l'élévation et la force qui constituent les grands

caractères, je voudrais saisir les nuances de la naïveté et de la simplicité.

L'ame sort quelquefois volontairement de ses profondeurs, et répand elle-même de la lumière sur ses opérations; quelquefois aussi à son insu, un demi-jour l'éclaire aux yeux des autres; ce demi-jour est la naïveté.

La naïveté consiste proprement à dire soit par ses actions, soit par ses gestes, soit enfin par ses discours, beaucoup plus qu'on ne veut et qu'on ne croit dire.

La naïveté plaît, parce qu'elle est la révélation d'un mystère; elle lève le voile qui couvre l'ame, et nous y fait faire des découvertes. Nous aimons tout ce qui est neuf et piquant.

On peut distinguer le naïf du sentiment, le naïf de l'esprit, le naïf du caractère; mais toujours dans tous ces différens genres, on dit et l'on exprime non-seulement plus qu'on ne veut, mais encore plus qu'on ne s'imagine dire et exprimer.

La réflexion empêche le naïf de l'esprit. Dès qu'on réfléchit beaucoup, bien loin d'ignorer le prix ou le valeur de ce qu'on va dire, on attache du prix à tout ce que l'on dit et même on exagère sa valeur. La prudence et les formes conventionnelles qu'elle a créées empêchent le

naïf du sentiment et du caractère. On craint les suites d'un moment d'abandon, et l'on finit par ne plus pouvoir s'abandonner à ses sentimens.

Dans un monde où la naïveté serait générale, personne ne serait naïf. Pour que la naïveté puisse exister, il faut placer à côté de ceux qui disent plus qu'ils ne croient dire, des hommes qui saisissent et devinent tout ce qui échappe aux premiers; il faut placer le calme de l'observation à côté du mouvement de la passion, et le calcul à côté de l'abandon. Alors seulement naît le contraste qui paraît être de l'essence de la naïveté.

Les peuples, comme les individus, commencent par avoir de la naïveté, et finissent par la perdre; le sauvage est naïf comme l'enfant.

L'enfance est naïve et ce caractère la rend touchante; les enfans attendrissent même l'ame la moins sensible. Cette émotion volontaire qu'ils nous font éprouver, ne tient pas uniquement à la naïveté de leur langage. Ils offrent l'image du bonheur; nous l'avons possédé comme eux; ils le perdront comme nous; ils nous rappellent le passé, et les souvenirs exercent sur l'homme un empire tout particulier. Nous prévoyons pour eux des malheurs dont

ils ne se doutent pas dans leur heureuse ignorance. Enfin comme toutes leurs facultés et leurs forces sommeillent encore, ils nous présentent une capacité et une *réceptivité* vagues et illimitées; or cette idée de l'infini fait toujours incliner à l'attendrissement. Les enfans ne se doutent pas de tout ce qu'ils nous disent et nous expriment par leur présence seule. Ils sont naïfs.

Il en est de même des peuplades sauvages d'un caractère doux et paisible. En lisant les voyages de Coock, nous envions le sort des peuples placés fort au-dessous de nous sur l'échelle de la culture. Peut-être les croyons-nous heureux, uniquement parce que nous ne le sommes pas; les insulaires de la mer du Sud sont dans un autre état que nous, et il nous semble quelquefois que tout état différent du nôtre lui est préférable. Nous avons perdu l'innocence en acquérant la liberté réfléchie, et nous devons, par le bon usage de la liberté, revenir à une sorte d'innocence. Les sauvages nous offrent cet âge d'or de l'espèce humaine, qui doit lui avoir servi de point de départ, et auquel elle doit retourner après de longs égaremens; les sauvages nous l'offrent sans le savoir; ils sont naïfs.

La naïveté est plus piquante dans les femmes que dans les hommes. La grace leur appartient; or la naïveté est toujours gracieuse et la grace toujours naïve.

La grace et la naïveté s'annoncent par la liberté des mouvemens du corps, de l'esprit, de l'ame, par des mouvemens que la beauté ne désavoue pas.

La naïveté est plus commune chez les femmes que chez les hommes. Les femmes sont les esclaves des convenances, des usages, des règles arbitraires; la nature étant donc plus souvent chez elles en conflit avec l'art, doit aussi en triompher plus souvent, et alors elle paraît bien plus aimable que dans le sexe qui peut se permettre presque tout impunément.

Plus un siècle s'élève au-dessus des autres par la finesse de ses idées, par la justesse de ses combinaisons, par ses vues longues et étendues, par la connaissance et la crainte des hommes, et plus il est difficile d'y paraître naïf, quand on lui appartient, et plus il est facile de lui paraître naïf, quand on appartient à un siècle différent.

Les langues sont naïves, quand elles ont été parlées par un peuple long-temps naïf qui y a laissé son empreinte; la naïveté d'une

langue consiste dans une certaine abondance d'expressions et de tournures qui ont de la simplicité, de la grace, de la négligence, de la brièveté, et qui disent plus qu'elles ne paraissent dire au premier coup-d'œil.

La langue française est éminemment naïve. Il paraît singulier, mais il est vrai que le peuple chez qui les formes de la société ont pris naissance, et chez qui elles ont exercé le plus d'empire, est un de ceux qui conservent le plus de naïveté; la vivacité d'esprit et la gaîté d'imagination, qui ont de tous temps caractérisé les Français, favorisent la naïveté.

Dans la règle, chez les nations développées au plus haut degré, la naïveté appartient presque exclusivement aux hommes de génie, qui sont trop riches pour s'apercevoir de toutes leurs richesses; elles leur échappent en quelque sorte. Tout ce qu'un homme dit par principes, au mépris de son intérêt et des formes conventionnelles de la société, contre des choses que tout autre à sa place se garderait bien d'attaquer, n'a plus rien de naïf. On admire des actions et des discours de ce genre, parce qu'ils portent l'empreinte d'un caractère noble et pur; ils annoncent un haut degré de courage d'esprit, mais ils n'ont pas le charme de la naïveté.

La naïveté est l'apanage du génie ; c'est qu'il n'y a point de génie sans inspiration, et que l'inspiration n'est autre chose que cet état de l'ame où, sans savoir comment ni pourquoi, elle amène une foule de combinaisons neuves, hardies, brillantes, faciles, et où ses créations lui inspirent à elle-même l'enthousiasme qu'elles inspirent aux autres.

La supériorité de l'homme de génie dans son genre, supériorité qui tient en partie à ce qu'il a une idée dominante, et son ignorance et son incapacité pour tout le reste, qui tiennent à une sorte d'indifférence, forment un contraste piquant et naïf qui donne à l'homme de génie l'air d'une intelligence supérieure, et en même temps l'air d'un enfant.

La naïveté du génie est une des sources de son originalité et du plaisir qu'il nous fait. Un esprit naïf et original frappe et étonne, comme frapperait l'apparition subite d'une nouvelle espèce de plantes et d'animaux. On dirait, à voir cet étonnement, que l'espèce ne se ressemble plus à elle-même, ou que cet homme ne ressemble plus à l'espèce humaine. Mais cet étonnement est mêlé de plaisir. Un homme naïf et original plaît généralement parce que c'est une idée nouvelle qui reproduit dans son inté-

grité la liberté de la nature humaine. Il paraît étranger à toutes les limites qui nous entravent et nous modifient. C'est une hardiesse heureuse.

La naïveté est aimable, la simplicité est imposante ; la première est gracieuse, la seconde belle et même quelquefois sublime.

Dans l'acception primitive du mot, le simple est le contraire du composé.

Il y a une simplicité dans les idées, une simplicité dans les arts, et une simplicité de caractère dans le monde moral, qui offrent des points de différence et des points de contact, et qui méritent d'être examinées.

Simplicité dans les idées.

Tout ce qui est simple est toujours un; mais tout ce qui est un n'est pas par cela même simple.

Un objet peut offrir unité parfaite, parce qu'il ne présente pas diversité d'élémens, et alors sa simplicité le rend un. Un objet peut offrir unité parfaite, en tant que la multitude d'élémens qu'il présente vont aboutir et conspirer au même centre. Alors il est un sans être simple; il est un malgré sa composition.

Comme ce qui est simple est éminemment un, nous recherchons la simplicité, parce que nous cherchons l'unité, et comme tout ce qui

est un, présente une sorte de simplicité, fût-elle apparente ou du moins artificielle, nous aimons l'unité, parce que nous aimons la simplicité.

Le besoin d'unité, et par conséquent le goût de la simplicité, tiennent à tous les traits de notre nature, et naissent en quelque sorte de toutes nos facultés. Nous ne pouvons saisir un objet par les sens, qu'en réunissant dans un même aperçu toutes ses parties; l'imagination ne peut créer un objet, qu'en réunissant dans une combinaison unique tous les élémens dont il se compose; le jugement ne peut prononcer sur deux idées ou sur deux objets qu'en les unissant, soit pour les affirmer, soit pour les nier l'un de l'autre; enfin la raison, enchaînant les idées ou les objets les uns aux autres, ne s'arrête dans sa marche que lorsqu'elle est parvenue à quelque chose d'absolu; un être absolu, un principe absolu, peuvent seuls donner à nos connaissances de la solidité et de la perfection.

Aussi voyons-nous que la raison a ramené les faits particuliers à un certain nombre de faits généraux, à quelques lois simples et uniformes, et si elle l'avait pu elle aurait bien voulu fondre toutes ces lois dans une seule formule;

elle a tâché d'expliquer les effets par un petit nombre de causes ; ces causes ont été réduites à quelques forces primitives, ces forces primitives à la matière et à la pensée ; et l'on voit dans l'histoire de la philosophie, que ce besoin d'unité dans la raison humaine a enfanté le panthéisme, qui a essayé de fondre toutes les forces dans une seule force, et toutes les substances dans une seule substance.

D'où vient que nous regardons la simplicité dans les sciences et dans les systèmes comme la pierre de touche du vrai? C'est qu'elle est une approximation de l'unité. A quoi tient cette loi de l'unité, à laquelle nous obéissons dans la recherche du vrai? Cette loi est-elle une loi de la nature universelle, ou une loi de la nature humaine? Tâchons-nous de donner de l'unité à la totalité des êtres, et prêtons-nous de la simplicité à la nature parce que nous sommes uns, et que nous avons besoin d'unité? Ou bien, les êtres formant en effet un seul tout, et la nature étant de la plus parfaite simplicité, l'homme ne peut-il et ne doit-il pas la voir autrement? N'y a-t-il qu'une seule existence qui se divise et paraisse se ramifier dans une multitude d'existences particulières? Ou bien, l'unité du moi se projète-t-elle en quelque sorte hors de lui, e

a-t-il une tendance secrète et puissante à s'assimiler tous les objets dont il s'occupe? Problème difficile et peut-être impossible à résoudre; pour juger cette question, il faudrait en quelque manière sortir hors de nous-mêmes. Mais que le principe de l'unité soit hors de nous ou en nous, nous ne pourrons jamais nous défendre de la chercher, et la nécessité sera toujours la même pour nous, qu'elle soit extérieure ou intérieure.

Tant qu'il n'est pas décidé si l'unité est une loi de la nature, ou une loi de notre intelligence, nous pourrons toujours chercher ou désirer l'unité, mais nous ne serons pas autorisés à lui sacrifier et à lui subordonner tout, bien moins encore à voir en elle la marque distinctive de la vérité.

La nature nous offre des variétés innombrables, et sa richesse est immense; elle ne connaît que des individus, et ces individus, dans tous les momens de leur existence, présentent des nuances particulières et des phases différentes. Au premier coup d'œil chaque être forme un tout complet, distinct, séparé de tous les autres; chaque force dans ses effets et ses modifications ne ressemble pas aux autres forces. Après une étude approfondie de la nature, on voit sans

contredit que les êtres sont liés les uns aux autres, que des forces qui paraissent différentes, ne sont souvent qu'une seule et même force différemment modifiée, que les lois de la nature ne varient souvent que dans les nuances de l'application, et peuvent être ramenées à une seule et même loi. Tant que les variétés de la nature se prêtent sans violence à cette simplification des causes et des forces, on doit suivre cette marche avec confiance, et l'on goûte en la suivant un plaisir légitime. Cependant il ne faut jamais partir du principe que tout doit être simplifié, et, lui donnant une vérité absolue et une universalité parfaite, tourmenter la nature et la dénaturer, renier l'expérience ou négliger de la consulter de crainte de perdre l'unité de ses idées, ou de la compromettre. En effet, sur quoi nous fonderions-nous pour faire de la loi de l'unité le premier principe de la science? Serait-ce sur la nature? Dans ce cas, nos conclusions ne doivent pas aller au-delà des prémisses qu'elle nous fournit. Tant qu'elle nous offre des points de convergence, nous pouvons les saisir et en faire les points de départ de notre philosophie; mais si finalement elle nous présentait des divergences nombreuses, ce ne serait pas une raison de nous défier de nos ob-

servations et de nos expériences. Ce serait attribuer à une loi de notre intelligence, une force et une vérité objective. Mais de quel droit en ferions-nous une loi de la nature universelle?

La vérité de nos connaissances et l'unité de nos connaissances ne sont donc pas des idées identiques et des termes synonymes, et nous ne pouvons pas faire de la simplicité la pierre de touche du vrai. Une théorie, une hypothèse, un système, peuvent manquer de simplicité et porter le sceau de la vérité; elles pourraient aussi être simples, et être fausses. On ne doit donc pas dire, cela est vrai, car cela est simple; mais on peut se féliciter quand une idée ou une théorie est à la fois vraie et simple, car alors elle nous éclaire et elle nous plaît en même temps; elle satisfait à la fois le goût du vrai et celui du beau.

Simplicité dans les arts.

Le simple et le beau sont-ils donc synonymes et identiques?

Tout ce qui est simple n'est pas beau; mais ce qui est beau est toujours simple.

Ainsi la simplicité ne constitue pas le beau, mais la simplicité est un de ses traits caractéristiques. Peut-être est-elle moins un de ses principes qu'un de ses signes et de ses effets.

Dans tous les arts, la simplicité d'un ouvrage ou d'une composition ajoute au plaisir qu'elle nous fait, mais elle n'est pas la source unique, ni même principale de nos plaisirs. En voyant l'Apollon du Belvédère, la Vénus de Médicis, le Panthéon, la coupole de Saint-Pierre, en lisant les adieux d'Hector et d'Andromaque dans l'Iliade, ou l'épisode d'Orphée et d'Eurydice dans Virgile, en entendant le *Stabat mater* du Pergolèse, on s'écrie d'abord : quelle beauté! et plus tard seulement : quelle simplicité!

Il faut donc qu'un ouvrage ait fait sur nous l'impression de la beauté, pour que nous devenions sensibles au mérite de sa simplicité. Quand une composition de l'art produit sur l'imagination et le sentiment l'effet désiré, cet effet nous paraît d'autant plus étonnant et plus admirable, que l'art a employé des moyens simples.

En quoi consiste cette simplicité qui fait le charme et le prix de tous les ouvrages de l'art?

Le beau dans tous les genres n'est qu'une idée revêtant des formes sensibles, à la fois régulières et expressives ; point de beau sans idéal, point de beau sans le mérite des formes. Sans idéal, les formes seraient mortes et muettes : sans les formes, l'idéal ne quitterait pas le

monde intellectuel, et ne se révélerait pas dans le monde sensible. Plus l'idée est grande, neuve, élevée, plus les formes sont à la fois pures et caractéristiques, faciles et individuelles, et plus le beau approche de la perfection.

L'essence d'une idée ou de l'idéal (car ces deux termes sont ici synonymes), est d'être une idée générale. Ainsi l'artiste, dans l'atelier secret de ses pensées, formera la conception de la force et de la faiblesse, de la pitié et du dédain, de l'amour et de la haine, de la tendresse maternelle et de la piété filiale. Plus cette idée sera générale, plus elle sera grande, car elle comprendra sous elle plus d'objets, et elle embrassera un plus vaste horison; plus cette idée sera générale, et plus elle sera simple, car à mesure qu'elle s'élève à une plus grande hauteur des cas particuliers, elle s'épure, elle se dégage de plus d'élémens, et acquiert plus de simplicité.

Le mérite et la perfection des formes consistent dans leur régularité; or les proportions les plus simples sont les plus régulières; dans l'expression, et les formes seront d'autant plus expressives, qu'elles s'appliqueront mieux à l'idée, la reproduiront sans aucun mélange et d'une manière plus sensible; dans l'individua-

lité, et elles seront d'autant plus individuelles, qu'elles seront mieux appropriées à l'objet, et qu'en le peignant elles ne peindront rien qui lui soit étranger. Ainsi les formes seront d'autant plus belles qu'elles seront plus simples, et que, présentant un idéal dans toute sa pureté, elles n'offriront rien d'accessoire, ni d'hétérogène, aucun ornement paracite.

La simplicité est la compagne naturelle de la beauté; la première suit la seconde, comme l'ombre suit le corps. L'essence de l'idée est d'être simple, et la simplicité est une des conditions de la beauté des formes. Ainsi il est clair que le beau doit toujours être simple, quoique ce qui est simple ne soit souvent rien moins que beau.

On distingue dans les ouvrages de l'art la simplicité du sujet, la simplicité du plan ou de l'ordonnance, la simplicité du style.

La simplicité du sujet consistera dans l'unité de l'idée que l'artiste introduit dans le monde sensible, et qu'il manifeste aux sens, en empruntant d'eux, ou des formes, ou des couleurs, ou des sons, ou des mots. La simplicité du plan résultera de la manière dont l'idée principale s'ébranche et se divise; si ces divisions sont peu nombreuses, frappantes, gran-

des, larges, l'ordonnance de l'ouvrage sera simple. La simplicité du style n'est autre chose que le rapport plus ou moins intime, plus ou moins parfait des signes avec les idées. Il y a un style en peinture, en sculpture, en architecture, en musique, comme en poésie et en éloquence.

Dans ces deux derniers arts on confond quelquefois la simplicité du style avec le naturel, la familiarité, la négligence du style; on prend pour un style simple, un style sans figures et sans couleur. Rien de plus faux ni de plus dangereux que ces méprises.

Le style simple est toujours en harmonie avec le sujet que l'on traite, et les idées que l'on exprime; et dans ce sens, si l'on veut, il est naturel. Le style simple est opposé à la recherche, à l'affectation, à l'effort, comme le style naturel. Mais la simplicité est toujours une perfection; le naturel du style est tantôt une perfection, tantôt une imperfection, selon que ce naturel est bon ou mauvais. La simplicité du style dans les arts est quelquefois l'effet de l'instinct du génie, plus souvent elle est elle-même un enfant de l'art. Il faut un naturel bien heureux et bien rare, pour qu'il porte naturellement à la belle simplicité. Ainsi le style sim-

ple doit toujours avoir l'air naturel, mais le naturel peut très bien n'être pas simple, car il y a des écrivains qui ont un style naturel, et dont cependant le style manque tout-à-fait de simplicité.

Le style familier est le contraire du style noble. Les négligences de style sont le contraire du style soutenu. Le style simple doit toujours être noble, car il n'y a que la noblesse qui donne du prix à la simplicité; et souvent encore la simplicité amène la noblesse. La simplicité du style n'a du mérite, qu'autant qu'on parle de grandes choses simplement. Le style simple doit donc toujours être soutenu, ce ton soutenu n'exclut pas toute espèce de négligences; il y en a qui sont de véritables beautés. L'art n'enseigne pas à les placer convenablement, mais elles échappent au génie, et alors elles prouvent ou la grandeur du sujet, au niveau duquel le génie lui-même ne peut pas toujours se soutenir, ou la grandeur du génie qui, se trouvant naturellement à l'unisson d'un grand sujet, le traite d'égal à égal, et s'oublie sans déroger un moment à lui-même.

Comme la simplicité du style consiste dans le rapport de la parole avec la pensée, il est clair que le style peut et doit être figuré dans cer-

tains genres sans rien perdre de sa simplicité. Selon la nature du sujet et l'effet que l'écrivain veut produire, selon le ton sur lequel sa raison, son imagination et sa sensibilité sont montées, le style sera terne et pâle, ou brillant des couleurs les plus fraîches et les plus vives, et dans les deux cas il sera également simple. Homère et Virgile, dans les morceaux où ils sèment toutes les richesses d'une imagination féconde et hardie, Horace et Pindare, dans les écarts les plus sublimes de leur muse, où ils emploient les figures les plus audacieuses, sont tout aussi simples qu'Hérodote et Xénophon. Chacun de ces grands maîtres de l'art a la couleur de son génie, de son genre et de son sujet; chacun d'eux moule ses expressions sur la pensée ou le sentiment qu'il exprime, de manière que l'une ressemble parfaitement à l'autre, et qu'elles paraissent inséparables. Tous n'ont pas le même coloris, mais tous ont celui de la santé qui, dans un corps vigoureux, indique le jeu libre et facile de tous les organes, et aucun d'eux n'a ce faux coloris qui n'est que du fard appliqué sur un corps malade.

La simplicité du style suppose donc une harmonie parfaite et facile entre la pensée et le signe, harmonie sans mérite et sans agrément,

quand la pensée est commune, faible, petite. Mais cette harmonie divine fait tout le prix d'un ouvrage de l'art, quand la pensée est grande et le sentiment énergique et profond. Cette harmonie ne paraît jamais parfaite, quand elle trahit de la recherche, de l'effort, ou seulement du travail; elle perd tout son charme, du moment où elle ne paraît pas être le fruit de la verve et de l'inspiration. Cette harmonie est incompatible avec cette multitude d'idées accessoires et d'ornemens, dont certains artistes, d'ailleurs pleins de talens, surchargent leurs ouvrages; elle suppose toujours de la richesse sans luxe, de la magnificence sans pompe, de la sobriété sans sécheresse, de la précision sans obscurité, et surtout une sorte d'abandon également éloigné de la contrainte et du désordre, de l'apprêt et de la négligence.

On pèche également contre la simplicité, soit qu'on essaie de relever de petits objets par l'exagération du style, soit qu'on veuille encore agrandir de grands objets par une fausse majesté dans l'expression. Dans le premier cas, on montre des prétentions ridicules qui n'imposent à personne, et l'on perd soi-même dans l'esprit des lecteurs, sans faire gagner à l'ob-

jet qu'on veut mettre en saillie. Dans le second, au lieu de montrer de l'énergie, on ne montre que de l'effort; on paraît petit sans que l'objet paraisse plus grand, et l'on donne une pauvre idée de sa force en faisant beaucoup de dépenses pour paraître à l'unisson de son sujet. Bien loin de prouver qu'on est élevé au-dessus de lui et qu'on le voit à distance, on prouve qu'on ne sent pas même sa grandeur, ou qu'on en est étonné, et qu'on désespère de monter à son niveau.

Quand l'objet est infini et au-dessus de toute conception, la simplicité est surtout à sa place. En parlant de Dieu, de la nature, de l'univers, du temps, de l'éternité, on doit éviter d'avoir l'air de rivaliser avec ces grands objets, ou de vouloir atteindre à leur hauteur, en entassant l'une sur l'autre des figures ambitieuses. Ce serait imiter ces géans de la fable, qui placèrent l'Ossa sur le Pélion pour escalader l'Olympe, et qui périrent écrasés par ces masses. Comme nous ne pouvons jamais employer qu'un langage fini en parlant de l'infini, le sujet dépassera toujours l'expression. Il faut le reconnaître, faire acte de résignation, et conserver soi-même une sorte de grandeur en se sauvant par la simplicité. Il n'y a qu'elle qui puisse rap-

procher les distances, et établir quelque rapport entre le fini et l'infini.

L'amour de la simplicité dans les arts ne tient pas, comme quelques écrivains l'ont prétendu, à la faiblesse de l'esprit humain, qui ne saurait saisir à la fois un grand nombre d'idées complexes; l'amour de la simplicité est au contraire une preuve de force. Le peuple qui est ignorant, et dont l'intelligence est resserrée dans des bornes étroites, n'aime pas ce qui est simple, et les plus vastes génies, les esprits les plus profonds, se sont toujours distingués par le don et le goût de la simplicité.

Nous n'aimons pas la simplicité parce que la nature est simple et que les arts doivent l'imiter, mais nous aimons la nature parce que nous sommes sensibles au charme de la simplicité. Il est certain que la nature est éminemment simple; non-seulement ses phénomènes et ses effets résultent d'un petit nombre de lois uniformes, sa touchante ou sublime simplicité tient encore à d'autres principes. Dans la nature, chaque être est ce qu'il est; il est l'expression d'une idée. Il n'y a rien de trop dans aucun être, rien d'accessoire, rien d'étranger; toutes ses qualités, toutes ses parties sont déterminées par sa destination. Première

raison de la simplicité de la nature. De plus, elle offre dans son immense et éternel travail toute la richesse et le facile abandon du génie; elle sème ses chefs-d'œuvre avec une apparente insouciance, et sa prodigieuse fécondité éloigne toute idée d'effort. La force universelle produit sans relâche et produit toujours avec une égale perfection; elle s'ignore, s'oublie elle-même, ne compte pas ses merveilles, et ne paraît attacher aucun prix particulier à l'une d'elles; dans ses créations continuelles elle est grande, admirable, sans le proposer et sans le savoir, et telle est l'essence de la vraie simplicité.

En développant les causes de la simplicité de la nature, nous avons en même temps défini la simplicité du caractère. Elle suppose toujours de la grandeur morale, mais dans cette grandeur elle est l'absence de toute espèce d'effort; elle est l'ignorance ou l'oubli de cette grandeur.

La simplicité est différente de la modestie. La modestie fait qu'on s'apprécie; elle met un homme à sa véritable place; un homme modeste craint surtout de se mettre plus haut qu'il ne mérite de l'être. La simplicité ne se doute pas de son mérite, elle ne se compare

avec personne; elle est elle, et, ne pouvant être autre chose, elle abandonne aux autres de lui marquer son rang, sans penser même à se ménager une décision favorable.

Un homme d'un esprit médiocre et d'une moralité commune peut avoir de la simplicité; et il y gagnera toujours plus que s'il portait de l'affection, de la recherche, des prétentions dans la médiocrité. Cependant la simplicité n'est véritablement intéressante, que lorsqu'elle se trouve jointe à un esprit supérieur ou même extraordinaire. Rien n'affecte plus délicieusement le cœur que de voir une ame élevée, forte et pure, douée d'un grand et beau génie, développer et déployer sans effort l'énergie de l'intelligence et celle de la volonté, se révéler à tous les yeux sans chercher à paraître montrer, exciter l'étonnement et l'admiration sans le remarquer, et s'oublier ellemême quand tous les regards sont fixés sur elle. Alors la simplicité devient une véritable magie; elle semble lever le voile qui couvre pour nous le monde intellectuel et nous manifester une de ces intelligences pures qui réfléchissent la beauté souveraine et incorruptible. Cette vue calme les passions, prévient ou efface toute espèce de jalousie, rafraîchit

cœur, réconcilie avec la nature humaine, et seule peut faire pour nous de la supériorité la plus décidée et la plus constante un sentiment consolateur.

On sent que cette précieuse simplicité, le sceau du génie et de la grandeur, est l'opposé de toutes les petites passions qui, comme des insectes malfaisans s'attachent à la fleur des talens et des vertus. Elle est incompatible avec l'orgueil qui se nourrit d'odieuses et misérables comparaisons, se mesure sans cesse avec les autres et se mesure mal; avec la vanité toujours engagée dans les calculs minutieux de ses succès, qui est assez méprisable pour ne rien mépriser et qui a besoin que les autres lui parlent de son mérite et l'en avertissent; avec cette modestie superbe qui se cache pour être vue, garde le silence, pour que les autres le rompent, et n'est autre chose que l'épicuréisme de la vanité; avec cette fierté qui se dédommage du culte qu'elle dédaigne par celui qu'elle se rend à elle-même et qui sacrifie continuellement sur ses propres autels; avec cette inquiétude secrète de beaucoup d'amans de la gloire qui ne sont pas sûrs de la rencontrer, inquiétude qui trahit leur insuffisance et leur fait imaginer de petits artifices et des précautions multipliées

pour surprendre et gagner ce qu'il faut arracher à force de mérite.

La simplicité du caractère s'annonce souvent par celle des mœurs, des plaisirs, des habitudes, du genre de vie; quand on vit dans le monde des idées, l'espèce d'indifférence qu'on a pour soi-même, s'étend à une foule de choses qui, pour la multitude, constituent la vie tout entière; mais on peut être simple dans ses goûts, dans ses usages, dans son extérieur, sans avoir la grande et belle simplicité du caractère. Quelquefois même on en a d'autant moins qu'on affecte ou qu'on montre de la simplicité dans tout le reste. Alors, on se propose, on s'efforce d'être simple, on arrange sa simplicité, soit par coquetterie, soit par principes; on est donc bien éloigné de s'oublier et de s'ignorer soi-même.

La simplicité du caractère est au fond du même genre que la simplicité des ouvrages de l'art, et doit faire par les mêmes raisons des impressions profondes sur toutes les ames sensibles au beau. L'homme de génie, l'homme à grand caractère, est un ouvrage de l'art et son chef-d'œuvre le plus parfait : ici l'artiste et l'ouvrage sont une seule et même personne; l'artiste est lui-même son ouvrage. Ici, comme

dans tous les ouvrages de l'art, il y a un idéal, l'idéal de l'intelligence et de la volonté, et les actions, les discours, la vie tout entière sont les formes que cet idéal emprunte pour se manifester dans le monde sensible. La simplicité, compagne naturelle de la beauté et de l'art dans tous les genres, est aussi un des élémens de la beauté morale, ou plutôt son complément et sa perfection.

C'est cette perfection qui forme le caractère distinctif de l'antiquité et qui lui assure le respect et l'admiration de tous les âges. Il y a de la simplicité dans les systèmes et les idées des anciens, comme dans leurs sentimens; dans leurs temples, leurs cirques, leurs portiques, leurs maisons, leurs moindres instrumens, comme dans leurs poèmes et leurs compositions historiques; dans les statues de leurs dieux et de leurs héros, comme dans ces héros eux-mêmes et dans tous ces grands hommes dont l'éblouissante réunion éclaire la nuit des siècles. C'est à la simplicité qu'on reconnaît tout ce qui appartient au monde ancien, et quand on quitte le monde moderne pour visiter la terre sacrée et le sol classique de la Grèce et de l'Italie, il semble que l'on quitte une atmosphère chargée de vapeurs ou de parfums artificiels pour

respirer un air plus pur et l'odeur vivifiante d'une végétation riche et spontanée. Il y a sans doute dans les héros des arts et des sciences des temps modernes, comme dans les héros de la guerre et de la politique, que nous pouvons opposer à l'antiquité, des exemples d'une simplicité belle et sublime, et il suffit de nommer ici le génie de la Prusse, l'immortel Frédéric! Quelle simplicité dans ses maximes d'administration et de gouvernement! quelle simplicité dans son amour pur, franc et noble de la gloire; dans sa manière large et facile d'écrire ses grandes actions; dans ses goûts, ses plaisirs, sa vie tout entière qui paraît avoir été coulée d'un seul jet! Aussi se sentait-il attiré vers l'antiquité comme vers sa terre natale, par des affinités secrètes et puissantes, et aimait-il les anciens comme sa famille! Mais on sent, en étudiant la vie et les ouvrages de ces hommes simples et grands, qu'eux-mêmes ont été chercher leurs modèles ailleurs, ou que du moins sous le rapport de la simplicité, ils sont étrangers à la civilisation de l'Europe moderne, et qu'ils appartiennent à un autre monde. Dans les temps anciens, au contraire, la simplicité est plus commune, plus générale, plus originale et plus indigène, si je puis m'exprimer

ainsi. De là vient que l'étude des anciens produit des effets uniques sur ceux qui ont le bonheur de les étudier dans leurs sources. Est-on agité par les évènemens, le calme se répand de l'ame des écrivains anciens dans la nôtre; est-on fatigué des raffinemens de la civilisation, on se délasse et on se repose en les lisant; est-on déchiré par le spectacle des maux de l'humanité, la douleur s'adoucit en voyant comment ces ames simples et grandes envisageaient les choses humaines, et comment elles portaient avec liberté et avec noblesse le poids des évènemens; est-on abattu et découragé, les anciens nous relèvent en relevant à nos yeux la nature humaine, et en leur faveur on pardonne aux hommes: toujours c'est le charme de la simplicité du caractère, des idées et du style qui nous console, nous enchante, nous inspire de la confiance dans les principes et les maximes des anciens, et qui fait de l'antiquité tout entière une espèce de sanctuaire dont les belles proportions, la tranquille majesté, la douce et paisible harmonie rétablissent l'harmonie dans l'ame, et sont pour elle l'emblème et l'image de ce sanctuaire invisible où les idées éternelles du bon, du beau et du vrai con-

servent leur inaltérable pureté, et où ces idées antérieures aux mouvemens des existences survivront aux révolutions et aux orages de la vie humaine.

ANALYSE

DE L'IDÉE DE LITTÉRATURE

NATIONALE.

Tout tient de tout dans l'univers. Ce principe explique pourquoi il ya si peu de choses qui soient entièrement vraies, ou entièrement fausses. Souvent les idées ne paraissent fausses, ou vraies, que parce qu'elles sont isolées. Du moment où on les met en rapport avec toutes celles qui y tiennent, de près ou de loin, elles changent de nature. Un système où les thèses se trouveraient toujours avec les antithèses, et où chaque proposition serait accompagnée de toutes ses restrictions et de toutes ses modifications, serait le seul véritable. Comme tout tient de tout, la division des sciences est aussi arbitraire que celle des genres et des espèces. Dans un sens, tout est un; il n'y a qu'une science, comme il n'y a qu'un univers; et, dans

un autre sens, il y a autant de sciences qu'il y a d'individus dans la nature, car chaque individu est différent de tous les autres.

Ainsi, il est plus ingénieux que solide, de considérer la liberté et l'intelligence comme des forces de la nature, et de vouloir ramener à la nature les sciences morales, comme les sciences physiques. On pourrait également considérer la nature comme une création libre de l'intelligence. L'idéalisme a fait son possible pour ramener toute la nature à l'ame comme à son principe; et c'est une excellente repartie qu'il a faite aux coups de force du matérialisme.

Si la classification des sciences est toujours un peu arbitraire, comme celles des objets de la nature, on n'en peut pas dire autant de la division des arts. Les arts sont les enfans de la liberté; ils n'ont pas été donnés à l'homme; ce sont autant de créations qui diffèrent véritablement les unes des autres par leur but ou par leur effet, par leur objet ou par leurs moyens.

Les arts de la parole, la poésie et l'éloquence, en général tout ce qui tient au style, a été réuni sous le nom de littérature, et l'on a eu raison de distinguer ces objets *des arts plastiques* et

des sciences, des arts plastiques, à qui la différence des moyens qu'ils emploient, donne d'autres lois qu'aux arts de la parole; *des sciences*, qui ne veulent que connaître ce qui est, tandis que l'éloquence veut persuader et que la poésie veut peindre l'idéal qui n'existe nulle part hors de l'imagination du poète.

C'est surtout quand on analyse la notion de littérature nationale, qu'on sent et qu'on reconnaît que les sciences sont hors de la littérature, et qu'elles n'ont rien de commun avec elle. On n'a jamais parlé des sciences nationales. Les progrès qu'une nation fait dans les sciences, n'appartiennent pas plus à cette nation qu'à toutes les autres. Ces progrès appartiennent au genre humain et à la raison humaine; une nation ne peut donner que difficilement son empreinte aux sciences qu'elle cultive, et quand elle le pourrait, elle ne le devrait pas, de crainte de nuire à la science. Non-seulement l'objet et le but de la science sont les mêmes pour tous les peuples; mais encore il n'y a qu'une méthode qui soit la bonne, et qui puisse y conduire. Les savans, qui cultivent les sciences, vivent au sein d'une nation, sont à elle par leur naissance, leur éducation, les encouragemens, et les récompenses qu'elle leur donne; mais ce

n'est pas exclusivement pour elle qu'ils travaillent, ce n'est pas à elle qu'ils s'adressent ni qu'ils desirent de plaire, ce n'est pas elle dont ils veulent obtenir les suffrages.

D'ailleurs, comme les sciences marchent toujours, et qu'elles sont susceptibles d'un perfectionnement indéfini, la gloire des savans (leur mérite fût-il national) n'appartiendrait pas long-temps à la nation qui les a produits; parce que cette gloire est moins durable que celle des poètes et des artistes, et beaucoup moins généralement répandue. Les savans travaillent à faire avancer la science; purs, désintéressés, préférant la vérité à tout, ils travaillent au fond à se faire oublier; les grands géomètres font seuls exception à la loi commune. Les faits, bien observés et bien vus, restent sans doute; mais ce sont des matériaux qu'on emploie à différentes constructions, et les constructions elles-mêmes n'ont qu'une durée éphémère. De plus, les faits qu'on découvre journellement, modifient la nature des faits déja connus.

Les sciences ne sont donc pas nationales, et le mérite de ceux qui les cultivent ne l'est pas non plus. Une nation peut sans doute avoir plus ou moins d'aptitude pour les sciences en général, ou pour telle science particulière, et cette

aptitude formera peut-être un trait du caractère national. Ainsi elle pourra se distinguer par l'esprit de généralisation, qui est le *génie* philosophique, ou par le talent de l'analyse et de l'observation, qui est l'*esprit* philosophique. Il y a une grande différence entre ces deux genres. Quand, dans l'immensité des êtres, on saisit un point de vue unique, une seule pensée à laquelle on ramène tout, ou du moins un petit nombre de principes dans lesquels doit aller se réunir et se confondre le nombre infini des faits, on marche dans l'univers comme les dieux d'Homère, qui faisaient trois pas, et arrivaient aux bornes de l'espace. Quand on porte sur un point de l'univers un œil microscopique, et que, doué de l'esprit d'observation, on le dirige sur les détails, on fait cent mille lieues sur une feuille de parquet, ou, comme Lyonnet, sur une feuille de saule. Ces deux genres de talens sont rarement réunis; on trouve le premier plus souvent en Allemagne, on rencontre plus souvent le second en France. L'un tient à l'imagination qui enfante des systèmes, l'autre à celle qui combine des expériences. Une nation peut avoir plus de disposition à l'une qu'à l'autre. Ces dons de la nature lui garantiront des succès dans les sciences physiques; mais ils ne lui

permettront pas de leur donner une empreinte nationale.

Il n'en est pas tout-à-fait de même des sciences morales, soit qu'elles portent sur des faits, ou sur des principes. Toutes ces sciences ne sont autre chose que la science de l'homme intellectuel, considérée sous différens rapports. Ici l'homme est, à la fois, le sujet qui observe et qui pense, et l'objet qu'il observe et qu'il étudie, tandis que, dans les sciences naturelles, l'objet est entièrement distinct du sujet qui s'y applique, et qui tâche de le connaître. Le caractère de l'esprit, des affections, de la volonté de l'homme qui pense, influera donc toujours beaucoup sur la marche et les résultats des sciences morales, le sujet modifiera l'objet, tout en le traitant; et l'objet, différant par lui-même d'homme à homme, non-seulement chaque homme s'observera lui-même d'une manière particulière; mais encore la matière de ses observations lui présentera des phénomènes particuliers. Toutes les sciences morales sont dans l'ame. Chaque ame est un exemplaire unique, qui se voit d'une manière unique. Cependant certaines formes morales, certaines dispositions, sont plus communes chez un peuple que chez un autre. Partout où il y aura un caractère

national, marqué et saillant, chaque individu, quoique différent des autres, participera plus ou moins à l'empreinte nationale, et la donnera plus ou moins aux sciences morales, s'il les traite et s'en occupe sérieusement.

Il y a une preuve frappante de la vérité de cette remarque dans la manière différente dont les Allemands, les Anglais, les Français, envisagent les sujets de philosophie. Chacune de ces nations présente les faits sous un point de vue qui leur est particulier, chacune d'elles aborde et résout la question de la nature et de l'origine des principes d'une manière caractéristique. Cette manière diffère plus ou moins des autres en raison directe du caractère national. C'est ne rien dire que d'expliquer la marche et la tendance de ces différentes philosophies par l'influence de quelques hommes de génie, et de nommer Leibnitz, Locke, Condillac; il s'agit d'examiner pourquoi ces illustres personnages, qu'on peut regarder comme les représentans de la raison nationale, ont paru chez une de ces nations plutôt que chez d'autres, et surtout pourquoi chacun d'eux a eu une influence décisive sur la pensée de ses contemporains. N'est-ce pas parce qu'il y avait une affinité secrète entre cette manière de philosopher, et le génie national?

Cependant, dans un sens strict et éminent, les sciences sont exclues de la littérature, et n'ont rien de national. Qu'est-ce qu'une littérature nationale? Une nation ne peut avoir une littérature nationale qu'autant qu'elle a de l'individualité, ou un caractère national; et elle ne peut avoir de caractère national qu'autant qu'elle est une nation dans le sens véritable et stricte du mot. Il faut donc, pour résoudre cette question, examiner ce que c'est qu'une nation, et ce que c'est que l'individualité nationale.

Qu'est-ce qu'une nation? Est-ce une multitude d'hommes réunis, et parqués comme un troupeau par la force du hasard ou par le hasard de la force? qui n'ont d'autre conformité entre eux que celle d'habiter le même sol, de respirer le même air, de vivre sous l'influence du même climat? Il n'y aurait, dans un tel pays, qu'un aggrégat d'unités physiques, et non des parties d'un tout organisé.

Est-ce une association d'hommes réunis sous un même gouvernement, quelle que soit la nature de ce gouvernement?

Supposons un gouvernement, comme il en a existé, et comme il en existe encore dans l'Orient, un prince qui ne gouverne que par des volontés particulières, et dont les volontés par-

ticulières soient des passions ou des caprices, qui place le but de l'association dans sa personne, et ne voie dans le peuple qu'un moyen ou un instrument plus ou moins docile, qui tourne la force dont il est investi, contre l'ordre social, au lieu de la faire servir à le maintenir, et à le perfectionner; supposons en même temps que ces hommes, réunis sous ce gouvernement, soient différens d'origine, de langage, de religion. Formeront-ils une nation? Quel intérêt les réunirait, les confondrait en une seule masse? Serait-ce un gouvernement auquel personne d'eux ne peut s'intéresser? La crainte, le seul ressort qu'un gouvernement pareil puisse mettre en jeu, isole toujours les individus.

Une nation est une unité morale, composée d'élémens très hétérogènes. Une unité morale est une unité artificielle; quel est le moyen de créer des unités de ce genre?

Un gouvernement qui soit l'expression de la raison; un gouvernement qui voie, dans la force, la garantie de la justice; dans la justice, la sauvegarde de la liberté; dans la liberté, la condition du développement de toutes les forces; dans le développement harmonique de toutes les forces, la pecfection de l'humanité : un gouvernement pareil, marchant au but de l'ordre social,

et reposant sur l'intérêt général des gouvernés, peut seul leur servir de point de ralliement. Il s'occupe d'eux, et eux s'occupent de lui ; il est le centre auquel tous les intérêts particuliers vont aboutir. Si ce gouvernement crée et conserve des institutions qui donnent aux gouvernés une certaine liberté politique, et qui assurent le jeu des forces par des contre-poids habilement ménagés ; s'il a des formes caractéristiques et originales qui le distinguent de tous les autres, et qui tiennent, par leurs racines, à l'histoire et aux habitudes d'un peuple ; il sera une véritable unité morale, et donnera à une nation, non-seulement un intérêt commun, mais une empreinte particulière.

Au défaut du gouvernement, c'est-à-dire d'un bon gouvernement, l'identité d'origine, l'identité de religion, l'identité de langage, peuvent au besoin donner à une nation une espèce d'unité morale. Ces causes agissent même sur les peuples dont le gouvernement marche dans un sens tout-à-fait contraire à l'ordre social, comme chez les Turcs ; à plus forte raison doivent-elles agir sur les peuples dont le gouvernement n'est pas étranger à ses devoirs, et ne perd jamais de vue le but de l'ordre social. L'unité morale la plus forte, la plus durable,

et celle qui donne le plus à la physionomie morale et intellectuelle d'un peuple un caractère particulier, c'est l'identité de langage. Tous les autres moyens de créer, dans une association d'hommes, une unité artificielle, sont peu de chose à côté de celui-là; et, indépendamment de tous les autres, seul il conserve encore de l'influence et de l'activité. On en voit la preuve en Allemagne et en Italie. Cependant il ne faut pas croire que l'identité de langage suffise pour constituer une nation; on peut être isolé en parlant la même langue que d'autres : et que sert-il aux différentes fractions du même peuple d'employer habituellement la même langue, s'il reçoit des ordres conçus dans une langue étrangère, et si les circonstances le dégradent au point qu'il n'exprime, dans sa propre langue, que des sentimens de servitude, de haine réciproque ou d'égoïsme! Mais il est sûr que, tant qu'un peuple conserve sa langue, il conserve une espèce de *moi* commun, et il peut encore devenir, ou redevenir une nation; il possède encore un grand moyen de tradition, et l'expression du génie et du caractère des pères, sera un point de ralliement pour les enfans.

Une nation n'est véritablement une nation, dans le sens le plus éminent du mot, que lors-

qu'elle réunit le plus d'identités possibles, surtout celles de gouvernement et de langage. Alors seulement les individus de cette nation peuvent avoir une empreinte vraiment nationale, de l'individualité.

Mais qu'est-ce que l'individualité? On a défini l'individu, en disant que c'est un être parfaitement déterminé sous tous les rapports, et cette définition ne manque pas de justesse.

En effet, un individu est un être auquel il faut toujours accorder, ou refuser, l'un des deux attributs contraires, ou plutôt, dont on doit toujours pouvoir affirmer, ou nier, une qualité quelconque, sans que l'indécision soit jamais possible.

On peut ne pas connaître à fond cet individu, et par conséquent, ne pas savoir, s'il possède telle ou telle qualité, ou non; mais, si c'est un individu, on sait indubitablement qu'il doit avoir, ou n'avoir pas cette qualité, et que, si on le connaissait à fond, on pourrait prononcer à l'affirmative, ou à la négative.

C'est principalement par opposition aux espèces, aux genres, aux classes, que l'individu a ce caractère, et c'est ce caractère qui l'en distingue. Demandez-vous, si telle espèce, tel genre, telle classe, a telle ou telle qualité? On

ne pourra quelquefois vous répondre ni à l'affirmative ni à la négative ; car ces idées étant des idées collectives, réuniront sous elles des êtres, dont les uns auront les qualités en question, et dont les autres ne les auront pas.

Un individu est donc un être distinct de tous les autres êtres, un être dont l'existence est achevée, complète, parfaite, qui est ce qu'il est, qui a sa sphère propre et particulière, sa place à lui ; entre cette place et celle de tous les autres, il y a une ligne de démarcation nette, tranchante, ineffaçable, qui empêche les invasions réciproques.

A quels objets donne-t-on le nom d'individus? Aux êtres organisés, aux ouvrages de l'art, aux êtres pensans.

On ne donne pas le nom d'individus aux aggrégats de matière brute. Un aggrégat de ce genre ne forme jamais un véritable tout ; on peut le diviser, et le sous-diviser à l'infini sans changer sa nature. Dans un aggrégat pareil, chaque partie est un tout ; ou plutôt, chaque partie étant composée de touts pareils à elle-même, il n'y a point de tout véritable.

Au contraire, chaque aggrégat de matière organisée porte le nom d'individu ; parce que toutes ses parties, quoique divisibles à l'indéfini,

comme matière, ne peuvent être divisées ni séparées sans que cette séparation amène la dissolution de l'être qu'elles composent. Toutes ensemble se supposent les unes les autres, et leur concours est nécessaire pour assurer le jeu de l'être tout entier. Ce jeu forme la vie de l'être, et l'on ne peut comprendre l'être à moins d'admettre que l'idée en a précédé l'existence. Cette idée, qui seule peut expliquer son existence, est une; et, en tant qu'elle n'est réalisée que par un certain assemblage de parties liées étroitement ensemble, on nomme cet assemblage un individu.

On donne le nom d'individus aux ouvrages de l'art, parce qu'ils doivent être, dans toutes leurs parties, l'expression d'une idée, et qu'ils sont, sous ce rapport, entièrement distincts les uns des autres.

On donne éminemment ce nom aux êtres pensans; l'unité les constitue. Cette unité, constante, mystérieuse, ineffaçable, fait que chacun d'eux se distingue de la nature universelle et de ses propres représentations, et l'empêche d'être confondu avec les autres et de se confondre avec eux.

Une nation aura donc de l'individualité en tant qu'elle sera un tout organique, et qu'elle

aura des traits caractéristiques qui la distingueront des autres nations. Elle ne sera jamais différente des autres sous tous les rapports, et surtout elle ne pourra ni ne devra se séparer d'elles ; mais l'individualité ne consiste pas dans l'isolement. Aucun être, dans l'univers, n'est isolé ni séparé de tous les autres. Soit que l'on considère l'univers comme un immense tout, composé d'êtres coexistans, ou comme un immense tout, composé d'êtres successifs, il est impossible de concevoir une existence isolée.

La plante, liée par ses racines au sol qui la porte, par ses feuilles et par tous les points de sa surface à l'atmosphère, n'est-elle pas, dans tous les momens de son existence, une partie intégrante de l'univers entier? Les conditions de son existence se trouvent hors d'elle-même, tout agit sur elle, elle agit à son tour de mille manières différentes, directement ou indirectement, sur tous les objets qui l'environnent. Cependant chaque plante est un individu. Lors même qu'elle est arrachée de la terre, ou séparée de sa racine, elle paraît encore un individu ; tandis qu'on ne donnera jamais ce nom à une motte de terre.

Ainsi, pour avoir de l'individualité, il suffit

de former un tout organique, et d'avoir une empreinte distincte et particulière.

Quand il s'agit d'une nation, cette empreinte distincte et particulière est ce qu'on nomme le caractère national.

On trouve sans doute, dans toutes les nations, surtout quand elles sont parvenues au même degré de développement, et qu'elles se trouvent à peu près dans la même position, tous les genres d'esprit et de génie, tous les genres de compositions morales, de vices et de vertus. Aucun genre n'appartient exclusivement à une nation, aucun genre n'est entièrement banni d'une nation.

Mais il y a des compositions morales qui sont plus communes chez une nation que chez une autre, ou des traits d'esprit et de caractère qu'on y rencontre plus souvent. Comme on voit chez un peuple, plus que chez un autre, une certaine hauteur de stature, une certaine couleur de teint, une certaine physionomie, on y trouve aussi, plus que chez un autre, du sérieux ou de la gaîté, de la vivacité ou du flegme, de l'imagination ou de la raison, de l'orgueil ou de la vanité, de la réserve ou de l'abandon.

Le caractère national se compose du carac-

tère de l'esprit, du caractère de la volonté, du caractère de la sensibilité, ou des idées et des principes, des actions et des habitudes, des affections et des goûts, qui circulent et dominent le plus dans une nation.

Les idées, les habitudes, les affections dominantes chez un peuple, formant son caractère national, un ouvrage de l'art ne prendra à ses yeux les caractères du beau qu'autant qu'il sera en rapport avec son caractère national.

Chaque faculté, chaque force de l'ame, a, comme toutes les forces, une tendance à l'action et à un certain genre d'actions appropriées à sa nature. Elle cherche des alimens qui lui conviennent. Cette tendance décide de la nature des besoins de l'ame. Selon qu'une nation aura plus ou moins d'imagination, d'esprit, de sensibilité, de raison, et davantage d'une certaine sensibilité, et d'une certaine raison que d'une autre, elle aura d'autres besoins intellectuels, et une tendance marquée vers les ouvrages qui seront en harmonie avec ses besoins.

Les idées, les habitudes, les affections dominantes d'une nation, comme celles d'un individu, déterminent sa manière de voir, de sentir, de juger; cette matière influe sur ses plaisirs, et sur les jugemens qu'elle porte de ses

plaisirs, sur le sentiment du beau, et sur les idées qu'elle se fait de la beauté.

La littérature d'un peuple sera donc une littérature nationale, si elle satisfait les besoins intellectuels de ce peuple, et qu'elle soit appropriée à sa manière de voir, de sentir, et de juger. Alors un peuple se retrouvera dans sa littérature, et cette littérature exprimera le caractère et la physionomie de ce peuple.

Ce caractère national, se manifeste à un haut degré dans ces êtres d'élite qui, par leur génie, représentent la nation, et lui offrent ses propres traits idéalisés. Sortis du sein d'une nation digne de ce nom, ils auront son empreinte. Les poètes et les orateurs annonceront, par le choix de leurs sujets, par les formes dont ils revêtiront l'idéal, par le ton de leurs compositions, et la nature des sentimens et des idées qu'ils mettront en circulation, qu'ils appartiennent à cette nation, qu'ils font gloire de lui appartenir, que c'est à elle qu'ils s'adressent et qu'ils veulent plaire. S'ils ne lui ressemblaient pas, ils lui seraient étrangers; elle serait étrangère à eux; elle ne les comprendrait pas, et ils ne pourraient pas agir sur elle. S'ils lui ressemblaient trop fidèlement, ils ne lui offriraient pas l'idéal de son caractère et de ses traits.

S'ils ne présentaient pas, au plus haut degré, le genre de perfection pour lequel leur nation paraît éminemment faite, ils pourraient encore charmer leurs contemporains; mais ils ne parviendraient pas à la postérité, ou ils y arriveraient du moins pâles, décolorés, sans fraîcheur et sans éclat. Trop au niveau de leur nation, ils la laisseront au point où ils l'ont trouvée, et ne l'élèveront pas plus haut; et, comme ils ne l'auront pas devancée, la nation en avançant les négligera, et ne les étudiera tout au plus que pour étudier son histoire, et pour connaître les essais et les jeux de son enfance.

Au contraire, si les poètes et les orateurs d'une nation, fidèles aux lois du beau universel, expriment en même temps la physionomie nationale, la nation se reconnaissant toujours dans leurs ouvrages, se sentira toujours attirée vers eux par des affinités secrètes et puissantes; ils auront pour elle, à la fois, le charme des tableaux d'imagination et tout l'intérêt de portraits de famille. Alors, à l'abri des atteintes du temps et des révolutions de la mode, ils verront les générations se succéder, et les siècles s'écouler, sans que l'enthousiasme qu'ils inspirent, s'affaiblisse ou s'éteigne; ils

jouiront, comme la nation, d'une jeunesse et d'une beauté immortelles.

Ainsi Pétrarque et l'Arioste, éminemment Italiens, sont encore les poètes favoris de cette nation vive et pittoresque. Le Français, gai, malin, spirituel, naïf, trouvera toujours La Fontaine et Molière inimitables; plus sensible à la mesure de la force qu'à la force elle-même, aux convenances de la société et du goût, qu'aux hardiesses originales de la nature, il verra toujours, dans Racine, le Sophocle de la tragédie française, et dans Voltaire, l'idéal de sa nation. Shakspeare, Milton, et Buttler, ressemblent tellement à leur nation, qu'ils ont copiée, devinée, et devancée, que toujours ils seront les dieux de la poésie anglaise, et que leurs formes colossales et sublimes, placées à l'entrée de la littérature nationale, en défendront toujours l'accès et l'invasion au goût étranger. Shakspeare, varié, immense, profond, comme la nature, offrira toujours à l'imagination nationale, active, forte, hardie, impatiente de toute espèce de formes conventionnelles, un camp infini. Milton, sombre comme l'enfer, et sublime comme le ciel, Milton entremêlant aux accens calmes, purs, majestueux des anges, les accens mâles, fiers, re-

belles des démons, s'emparera toujours fortement de l'ame grave, libre, élevée de ses concitoyens; et Buttler, saisissant le premier ce mélange de comique et de sérieux, de philosophie et de gaîté, qui forme l'indéfinissable *humour*, sera toujours en possession d'égayer ces superbes insulaires, qui ne ressemblent à aucun autre peuple, et qui, dans leurs momens de joyeux abandon, veulent rire et penser en même temps.

Quelles que soient les destinées de l'Allemagne, et à quelque degré de développement qu'elle s'élève, tant qu'un peuple parlera l'allemand, ce bel et riche idiome, Gœthe, par l'universalité de son génie, la souplesse de son talent et sa simplicité antique, Schiller, par l'infini de sa pensée, l'élévation de son ame, et la solennité de ses accens, Bürger, par sa cordialité, par sa verve franche et facile, et une certaine bonhomie germanique, seront toujours les représentans du caractère national, et seront préférés par les Allemands à tous les autres poètes.

Qu'on n'accuse pas cette prédilection d'être une prévention injuste, ou un préjugé ridicule! Quand on étudie la littérature des autres nations, il faut savoir oublier la sienne, et devenir tour à tour, Grec, Italien, Espagnol, Fran-

çais, Anglais, Allemand ; il faut se naturaliser dans chaque contrée, quand on y voyage pour en fouler le sol classique, et qu'on veut respirer les parfums de son atmosphère poétique ; mais comme, après ses voyages, on revient chez soi, et l'on préfère la patrie à tout, on peut, et l'on doit même, préférer la littérature de sa nation à toutes les autres, et se féliciter d'appartenir à une nation, qui, sous ce rapport, a une existence individuelle et indépendante. Qu'on se défende surtout de la manie de l'uniformité, et de la prétention puérile de vouloir que toutes les littératures se ressemblent. Il faut juger chaque littérature en elle-même, et ne pas lui appliquer des lois qui lui sont étrangères : il est heureux que la poésie et l'éloquence aient multiplié les formes, les traits, les physionomies. Le langage est à l'ame humaine ce que l'univers est à l'entendement divin. Comme tout l'Etre infini est dans l'univers, toute l'ame humaine ne se trouve que dans les langues et les littératures réunies, surtout si on les suppose se développant à l'infini sous l'influence de circonstances favorables.

Mais, direz-vous, comment concilier l'idée du beau absolu avec toutes ces différentes beautés relatives? comment le même ouvrage réunira-t-il jamais le beau national avec le beau

universel? Je réponds que, quelque système qu'on embrasse, il y aura toujours, dans le beau, quelque chose d'absolu et quelque chose de relatif. Cette idée demande à être développée.

Le vrai consiste-t-il dans un simple rapport de certains objets donnés avec une certaine intelligence donnée, ou y a-t-il une vérité absolue? Cette question sera encore long-temps le grand problème, ou plutôt le problème fondamental de la philosophie, de la solution duquel dépend la solution de toutes les autres questions. Mais, de l'aveu de tous les philosophes, quelque différentes que soient leurs théories, sur le beau sensible et intellectuel, le beau résulte d'un rapport, ou consiste dans un rapport entre l'objet qui en donne le sentiment, et celui qui l'éprouve.

Changez l'intelligence qui saisit l'objet, le beau n'existera plus; changez l'objet, et laissez à l'intelligence ses caractères, et le beau existera tout aussi peu. Vous n'aurez pas même besoin de substituer à l'intelligence humaine une intelligence d'un autre ordre, à ses organes d'autres organes, pour que le beau disparaisse ou change de nature; il suffira de donner à l'intelligence humaine un caractère particulier. Mettez un Anglais ou un Allemand à la place

d'un Italien ou d'un Espagnol, ce qui avait paru beau aux yeux des premiers, ne paraîtra plus tel aux yeux des autres.

A la vérité (et c'est ce qui caractérise le beau), le sentiment du beau est un sentiment qui prétend, et qui peut prétendre avec raison, au droit d'un jugement, c'est-à-dire à l'universalité. Que signifie ce principe? Que du moment où j'aperçois dans un objet les caractères du beau, ou bien, du moment où un objet me donne le sentiment du beau, j'ai en même temps l'idée involontaire que les autres pourraient, et devraient même, en être affectés comme moi. Cette idée ne se présente jamais à l'esprit d'aucun homme sensé, quand il s'agit de sensations agréables, et en général de ce qui plaît. Mais, quelque certain qu'il soit que, dès que j'ai attaché l'épithète de beau à un objet de la nature et de l'art, je puis prétendre que les autres ne lui refusent pas cette qualification; il n'est pas moins vrai que je puis m'être trompé, et avoir confondu tel autre plaisir avec le plaisir du beau. Tout en prétendant à l'assentiment général, je puis avoir tort d'y prétendre, et je ne l'obtiendrai pas. Il est surtout évident qu'en prononçant sur la beauté d'un objet, je ne fais qu'énoncer le rapport de cet objet avec une

certaine imagination et un certain jugement qui sont les miens. Par conséquent j'exprime une relation ; à la vérité, c'est une relation d'un singulier genre, qui, tant qu'elle existe, ne se présente pas à moi comme une relation particulière, et semble devoir nécessairement être, ou pouvoir devenir une relation universelle ; mais ce n'en est pas moins une relation. Il en est ainsi de quelque manière que vous envisagiez le beau. Le considérez-vous dans l'objet qui vous offre de l'unité dans la variété de ses parties ? Si j'étais autre que je ne suis, je trouverais peut-être qu'il y a, dans l'objet, de l'unité sans une variété suffisante, et que l'ouvrage est maigre et sec ; ou qu'il y a de la variété sans unité et sans convergence, et que cette variété ressemble un peu au désordre. Considérez-vous le beau dans le sujet qui l'éprouve, et le reconnaissez-vous dans l'action harmonique qu'il exerce sur l'imagination et le jugement ? Il est clair que, si j'étais un autre que moi, pour que j'eusse le sentiment du beau, il faudrait que l'objet agît davantage sur l'imagination et le jugement, ou sur l'une de ces facultés, ou sur toutes deux en même temps.

Ainsi, il y a toujours dans le beau quelque chose de relatif, qui se mêle à l'absolu, ou qui

prétend et vise à l'absolu. On ne peut donc pas dire que la notion de littérature nationale contredise la notion du beau, et son essence elle-même.

Après ces principes sur le beau, ou plutôt ces observations toutes simples sur sa nature, on concevra peut-être comment le beau universel, et le beau national, peuvent se rencontrer et se réunir dans le même ouvrage. Voici ma manière de le concevoir.

La vie est une. Les différens êtres ne sont que des types de cette vie universelle. Dans chacun d'eux elle est la même; et cependant dans chacun d'eux elle paraît, et doit paraître différente.

Une seule et même pensée se reproduit dans les êtres de la même espèce, et cependant elle se reproduit dans chacun d'eux d'une manière différente. Ce sont ces différences qui constituent l'individualité. Elles sont faibles dans les exemplaires de cette espèce qui ne réussissent pas; elles sont fortes et saillantes dans les exemplaires qui réussissent le mieux.

Le beau est un. Dans tous les ouvrages du génie, on retrouve son empreinte. Mais chaque ouvrage de génie a une empreinte différente. C'est un type de l'archétype, un type particu-

lier et distinct de tous les autres. C'est la réunion du caractère commun avec le caractère particulier, qui forme l'originalité du talent.

La nature humaine est une. Mais elle est différemment modifiée par une foule innombrable de causes dans les associations d'hommes, appelées nations. C'est ce qui forme l'empreinte nationale.

Il y a de plus, dans chaque nation, des empreintes individuelles; et plus il y a, dans une nation, d'empreintes individuelles, plus cette nation est développée et intéressante.

Quand une nation n'offre point d'empreinte nationale, peu ou point d'empreintes individuelles, cette nation ne mérite pas ce nom; elle n'est qu'une réunion fortuite d'êtres dégradés. Quand une nation présente beaucoup d'empreintes individuelles, marquées, caractéristiques, originales, et que ces empreintes individuelles n'ont pas des traits communs à la nation, et un cachet national, les individus qui composent cette nation peuvent avoir un haut degré de mérite; mais ils ne forment pas un tout organisé, une personne morale, et cette nation sera sans caractère, sans patriotisme, sans énergie. Si les habitudes, les institutions,

les lois, renforcent tellement le caractère national que les traits individuels disparaissent, cette nation sera grande comme nation ; mais, sacrifiant le développement, le mérite, la grandeur des individus à l'existence nationale, elle aura un *moi* général aux dépens des *moi* particuliers. La nature humaine n'atteint le plus haut degré de perfection que dans les pays où le caractère national n'est pas en opposition avec le caractère général de l'humanité, et où l'un et l'autre n'empêchent pas l'individualité de chaque individu de se développer librement, et de paraître en saillie.

On peut appliquer à la littérature ce que nous avons dit de la nature humaine. Une nation infidèle aux premières lois du beau dans les arts d'imagination, n'a point du tout de littérature. Mais chaque nation, qui a un caractère national, a aussi une manière particulière de voir, de sentir, de juger. Si ses artistes, ses poètes, ses orateurs, cultivent dans leurs ouvrages une couleur nationale, si cette couleur nationale n'empêche pas que la couleur propre et originale de leur génie ne domine dans leurs ouvrages, et si ce génie produit des ouvrages conformes aux principes du beau universel, la littérature de cette nation réunira deux genres

de mérite; elle plaira à la nation pour qui elle est éminemment faite, et elle aura encore du succès chez les autres. La nation chez qui des écrivains de génie se développent, et enfantent de beaux ouvrages, sans offrir une sorte de teinte particulière, assortie au caractère et au goût de leur nation, aura une littérature sans avoir de littérature nationale; et la nation qui imprimerait, à toutes les productions de ses artistes et de ses poètes, des formes et des couleurs marquées, tranchantes, et en même temps uniformes, paralyserait le génie de ses écrivains. Sa littérature pourrait encore avoir du mérite comme littérature nationale; mais elle n'en aurait point aux yeux des autres nations, parce qu'elle serait infidèle aux principes du beau universel.

Pour être parfaites, il faudra donc que les productions littéraires du génie retracent le beau universel, ou idéal, et portent en même temps l'empreinte nationale, et l'empreinte du génie particulier de chaque écrivain. Alors seulement l'infini de l'idée se trouve uni à la plus haute et la plus forte individualité. Un seul de ces caractères ne suffit pas pour la perfection. Les ouvrages qui n'en présentent qu'un seul, auront des traits originaux et déterminés

sans beauté, ou de la beauté sans traits originaux ou déterminés.

Je crois avoir rempli ma tâche. J'ai analysé la notion de littérature nationale en analysant ses élémens : les idées intégrantes de littérature, de nation, d'individualité nationale, et les rapports du beau universel et absolu, avec le beau relatif et national.

C'est plusque jamais le moment d'insister sur cette individualité des nations et des hommes, à l'époque où les évènemens du jour, et la philosophie du jour tendent à l'effacer. On sait que cette philosophie est l'ennemie de l'individualité. Tous les êtres, et les êtres pensans comme les autres, vont s'abymer dans son creuset dévorateur, ou plutôt une seule existence absorbe toutes les existences : et celles-ci ne sont que des reflets de cette lumière éternelle, tous sans consistance, sans réalité.

Dans ce système, l'univers n'est qu'une grande erreur, toujours renaissante. Aux yeux de ceux qui ne sont à eux-mêmes que des fantômes et des ombres, l'individualité est une chimère. Tout, dans ce système, est indifférent ; parce que tout n'est rien, ou que tout est également tout. A la place d'intelligences actives, fortes, prononcées, individuelles, succède un vaste

brouillard, impénétrable quoique léger. C'est l'être en général sans attributs, sans qualités, sans personnalité, dont on a tout dit, quand on a dit l'*être*. Sur ce brouillard paraissent, dans un mouvement continuel, les êtres individuels, faussement ainsi nommés, comme les ombres des héros dans Ossian, faibles, pâles, évanouissantes : et quelle âme saine et vivante ne préférerait (s'il fallait opter nécessairement entre ces deux manières de voir) à ces contours vagues, flottans, indéterminés; les formes prononcées, brillantes et magnifiques, fortes et gracieuses, des dieux et des héros d'Homère.

ESSAI

SUR LE CARACTÈRE DU XVIIIe SIÈCLE

RELATIVEMENT

AU TON GÉNÉRAL, A LA RELIGION

ET

A L'INFLUENCE DES GENS DE LETTRES.

La distinction des siècles a toujours quelque chose d'arbitraire comme la division par siècles. Il ne faut pas croire qu'au moment où un siècle commence, et jusqu'au moment où il expire, l'esprit et le ton général y prennent un caractère particulier. Mais il est certain que l'esprit et le ton général changent de caractère, quand on embrasse une longue période dans l'histoire de l'espèce humaine.

Entre les siècles, qui ont eu une physionomie marquée, originale, tranchante avec celle de leurs devanciers, il n'y en a aucun que l'on puisse

comparer avec le dix-huitième siècle, et il ne ressemble à aucun de ceux qui l'ont précédé.

On a dit de lui beaucoup de bien et beaucoup de mal; il a eu ses panégyristes et ses détracteurs; l'enthousiasme et la haine ont également exagéré ses traits; l'enthousiasme a long-temps eu le dessus, et l'on a été presque unanime à soutenir qu'en fait de culture et de lumières, il l'emportait sur tous les autres; la haine a pris la place de l'enthousiasme, aujourd'hui les fruits amers et empoisonnés que ce siècle a produits, les crimes et les malheurs qui ont signalé ses dernières années, et dont il a légué au nôtre l'effrayante moisson, peuvent facilement rendre injuste envers lui; l'histoire doit être impartiale et parler de ses bienfaits comme de ses erreurs.

Si l'on entend par culture, comme on le doit, le perfectionnement harmonique de toutes les forces et de toutes les facultés de l'homme, se développant les unes relativement aux autres, dans des proportions exactes et dans une dépendance réciproque, on trouvera que cette harmonie n'a pas plus existé dans le dix-huitième siècle que dans les siècles précédens. Certaines facultés y acquirent un haut degré d'énergie, mais ce fut aux dépens des autres.

L'analyse des idées a été poussée très loin dans le dix-huitième siècle ; le besoin de se rendre à soi-même raison de tout, le talent de lier, d'expliquer, de comprendre les faits et les idées, sont devenus plus communs ; l'esprit philosophique a pris naissance partout et s'est prodigieusement répandu. L'entendement y a gagné en clarté, le jugement en précision. Plus que jamais la raison a tâché de ramener tous les phénomènes à des lois générales et de donner à toutes nos connaissances le plus d'unité possible, en remontant aux principes générateurs de toutes les sciences. La mémoire, l'imagination, la sensibilité ont été plus négligées ; l'érudition est devenue plus rare ; les affections profondes, les sentimens passionnés ont été moins communs. On a mieux réussi à décomposer les objets de la nature et de l'art qu'à enfanter des combinaisons neuves, hardies, heureuses. A mesure que les idées claires et distinctes ont pris le dessus, l'imagination et la sensibilité, qui se nourrissent d'idées confuses, ont dû perdre nécessairement.

Il y a plus, on a fait tout pour l'entendement et peu pour la volonté. L'instruction a pris la place de l'éducation, ou plutôt on a fait consister l'éducation dans l'instruction, et cette dernière a paru

la seule chose nécessaire. Cette grande erreur devait amener la dégradation, ou du moins l'affaiblissement des caractères, dont la force dépend des habitudes beaucoup plus que des lumières, des exemples bien plus que des leçons, de l'action des principes, et non du nombre des idées. Le relâchement des liens de famille auxquels tient l'empire des mœurs domestiques, la passion des sociétés et des cercles qui empêche les habitudes de naître ou de se fortifier, l'oubli de la religion et le mépris du culte, les rafinemens du luxe et les progrès des arts mécaniques eux-mêmes, tout tendait déja à détremper les caractères, et à priver la volonté de son ressort. L'égarement qui fit confondre l'éducation avec l'instruction, acheva ce funeste ouvrage. Cet égarement est venu d'une fausse doctrine. On a cru que la volonté se trouvait dans une dépendance absolue de l'entendement. Du moment où l'on s'imagina que les idées étaient les vrais, les seuls leviers de la volonté, on ne fit rien directement pour elle, et l'on regarda son perfectionnement comme la conséquence naturelle et nécessaire des soins qu'on donnerait à la culture de l'esprit et de la raison.

Dès lors la volonté manqua essentiellement de force, d'énergie, de persévérance, d'audace

et d'activité. Ce vice radical s'annonça dans toutes les actions. La fermeté qui supporte, le courage qui entreprend, la constance qui achève, l'activité qui se multiplie, devinrent de véritables phénomènes. On eut des vertus douces, de l'humanité, de la bienfaisance, de la tolérance; on eut moins les vertus mâles et fières.

La culture de l'homme n'a donc pas été plus harmonique que dans les époques antérieures. Mais si elle n'a pas gagné sous tous les rapports en intensité, on ne saurait nier qu'elle n'ait gagné considérablement en étendue et en surface.

Jamais il n'y a eu un aussi grand nombre de peuples, chez qui les arts et les sciences fussent cultivés avec plaisir et avec succès, où les moyens de connaissances et de lumières existassent comme ils existent aujourd'hui. Dans l'antiquité, il n'y a presque jamais eu qu'une nation à la fois qui marquât dans la carrière des sciences et des lettres. Dans le quinzième siècle, les Italiens, dans le seizième, les Espagnols, dans le dix-septième, les Français, furent au premier rang sur l'échelle du développement, et les autres peuples étaient à une si grande distance d'eux, qu'ils ne pouvaient

presque pas même leur être comparés. Dans le dix-huitième siècle, non-seulement les nations qui s'étaient fait un nom illustre dans les sciences et dans les arts, le soutinrent et même l'étendirent, non-seulement celles qui jouissaient d'une gloire justement acquise et qui ne l'augmentèrent pas, lui conservèrent du moins sa fraîcheur; mais celles qui avaient été jusqu'alors passives et obscures, sortirent de leur obscurité et parurent avec éclat. A aucune époque, il n'y eut en Europe une aussi grande masse d'hommes instruits qui s'intéressent au progrès des sciences, assez éclairés pour désirer de nouvelles lumières, d'hommes jaloux de goûter et de multiplier les plaisirs de l'esprit et de l'imagination, d'hommes préférant l'éclat que donnent les talens et les connaissances, à tous les autres genres d'éclat.

Dans tous les rangs et dans toutes les conditions, on vit les effets de l'inoculation de la pensée. Il y eut un mouvement sensible dans tous les États, une fermentation générale d'idées. Partout on rencontra des individus qui, secouant le joug de l'autorité, demandaient à leur propre raison ce qu'ils devaient croire. Les classes inférieures du peuple furent familiarisées avec la lecture et l'écriture, les deux

grands véhicules de l'instruction. Les élémens des sciences de faits et de la science du calcul furent mis à la portée de tous les esprits. Il résulta de là des changemens décisifs dans les rapports des différentes classes de l'Etat, et surtout dans ceux des gouvernans et des gouvernés, des souverains et des peuples.

La puissance de l'opinion prit naissance, se développa rapidement, et acquit un ascendant prodigieux. Tout le monde se crut en état de juger et jugea en effet les personnes et les choses, les principes et les mœurs. Chacun se crut éclairé et capable de prononcer sur les questions les plus difficiles et les plus délicates. Les prétentions devinrent excessives, et les connaissances restèrent bornées. L'art de gouverner les hommes rencontra de nouvelles difficultés. Les monarques les plus absolus trouvèrent dans l'opinion des facilités ou des obstacles, un ami utile ou un ennemi dangereux. Il fallut diriger ce levier directement ou indirectement. Les uns caressèrent cette nouvelle puissance, d'autres essayèrent de la séduire et de la gagner par l'espérance ou par la crainte ; d'autres encore la maîtrisèrent en l'éclairant ; tous la redoutèrent. Les plus sages furent ceux qui soumirent l'opinion à la raison et non la raison à

l'opinion, ceux qui furent assez purs et assez forts de caractère pour juger ce qu'elle devait être, ce qu'elle devient tôt ou tard, et qui prirent ces idées comme idées directrices de leur conduite. La plupart des gouvernemens devinrent timides, irrésolus, vacillans; ils consultèrent l'opinion du jour, et non celle des siècles; ils virent dans celle des grandes villes l'écho de celle des nations; ils cédèrent à l'opinion bruyante des cercles, et ne surent pas deviner l'opinion paisible et silencieuse des sages. Les princes furent plus jaloux de raisonner avec le peuple sur les lois, que de donner sans préambule des lois approuvées par la raison, et maintenues par une volonté énergique. Les grands, plus avides de la réputation d'hommes éclairés que des distinctions de la naissance, devinrent les courtisans flatteurs des classes inférieures. Le peuple, au lieu de leur en savoir gré, se plaignit de ce que tout n'était pas encore de niveau, il fut plus sensible à ce qu'on lui refusait encore qu'à ce qu'il avait déjà obtenu, et parut révolté de ce qu'il y avait des hommes qui fussent obligés de descendre pour arriver jusqu'à lui. Les classes laborieuses avec peu d'idées, et quelques demi-connaissances, s'accoutumèrent à vouloir juger les lois, avant

de leur obéir. Chacun contrôla le jeu de la machine du gouvernement d'après l'intérêt de sa classe, de sa condition, de son état; l'égoïsme prononça sur l'intérêt général, et de belles phrases, ayant un faux air de principes, servirent de masque à l'égoïsme.

La puissance de l'opinion créa la puissance des écrivains, à qui elle devait une partie de sa force, et à qui elle rendit avec usure les services dont elle leur était redevable. Les écrivains se regardaient modestement comme les créateurs, ou du moins comme les représentans de l'opinion publique. Souvent ils n'en étaient que les échos équivoques, ou les corrupteurs habiles; mais il est incontestable qu'ils se firent craindre, et que leurs rapports avec les autres classes de la société, et surtout avec les grands, changèrent tout-à-fait de nature. Ce fut la France qui, à cet égard comme à tant d'autres, donna le ton et l'exemple; les autres pays le suivirent lentement, de loin, mais ils le suivirent tous.

Les écrivains distingués du dix-huitième siècle vivaient déja familièrement avec les grands seigneurs. L'exemple de Louis XIV avait été imité et avait eu force de loi. Mais les grands seigneurs ne courtisaient pas encore

les gens de lettres, et les gens de lettres ne s'élevant pas encore, dans le délire de leurs prétentions, au-dessus de toutes les autres classes, ne voulaient pas gouverner l'État, et n'employaient pas leur crédit à devenir une puissance publique. Ils auraient risqué qu'on eût dit d'eux ce que Louis XIV dit de Racine, lorsqu'il eut écrit un mémoire sur l'état intérieur de la France : « Parce qu'il est poète, croit-il « aussi qu'il soit homme d'État? »

Dans le dix-huitième siècle, la noblesse française, corrompue par le système de Law, et préférant l'argent à l'honneur, rechercha les financiers et s'allia avec eux. Les uns le firent, parce qu'ils avaient joué leurs richesses, et qu'ils étaient ruinés; les autres, parce qu'ils voulaient s'enrichir davantage. Ce fut là proprement ce qui rapprocha les états et finit par les confondre. Ce fut dans la maison des financiers que les grands seigneurs apprirent à voir familièrement les gens de lettres, et non pas seulement les héros de cette classe, mais la classe inférieure, toujours plus orgueilleuse et plus vaine à raison de sa médiocrité même. Dans ces maisons, les grands n'appelaient pas les gens de lettres à eux, mais ils allaient les chercher, ce qui devait amener avec le temps une

grande différence dans leurs rapports réciproques.

Le système de Law contribua encore d'une autre manière à changer ces rapports; il dirigea l'attention des écrivains sur des matières qui n'avaient exercé jusque là ni leur pensée, ni leur plume. Ces matières étaient d'un intérêt général; elles promettaient beaucoup de lecteurs; elles en procurèrent. Les libraires, qui voulaient gagner de l'argent, invitèrent les auteurs à traiter ces sujets de préférence; les auteurs qui désiraient des succès brillans inclinaient d'eux-mêmes à s'occuper d'objets de ce genre.

Les succès étaient plus faciles à obtenir dans cette carrière, parce qu'on avait affaire à un public plus nombreux; il y avait beaucoup de juges, mais par-là même, moins de redoutables. En traitant les objets de législation et d'économie politique, les écrivains avaient encore un autre avantage. Ils établissaient des principes généraux, ils traitaient des matières abstraites, ils rêvaient des théories idéales où l'on ne tenait aucun compte des localités, des obstacles du passé, des résistances et des frottemens du présent. Les lecteurs étaient enchantés; le public était ravi. La réalité paraissait dans un

jour bien défavorable à côté de ces brillantes théories.

Quand l'administration, dans les différens Etats de l'Europe, serait beaucoup plus éclairée et plus sage qu'elle ne l'est, elle paraîtrait toujours défectueuse à côté de l'idéal; elle formerait toujours, avec les idées théorétiques offertes par les écrivains, un contraste frappant. L'opinion publique devait donc se déclarer pour eux contre le gouvernement, et ils formèrent bientôt une véritable puissance. Cette puissance, comme toutes les autres, abusa de ses forces; plus elle en abusait et plus elle paraissait redoutable; la terreur qu'elle inspira fut telle, que le gouvernement la ménagea, et mit tout son art à se la concilier. Après avoir vainement essayé de l'intimider et de la comprimer, les ministres et les administrateurs la caressèrent et tentèrent de l'acheter. Les uns payèrent des écrivains accrédités et dangereux pour les faire taire; les autres les payèrent pour les faire parler dans leur sens. Mais les écrivains dont on achetait le silence tenaient mal leurs promesses; et les écrivains qui s'engageaient à soutenir l'autorité étaient ordinairement des écrivains subalternes.

L'opposition devint tellement à la mode,

qu'elle parut être le trait distinctif d'un bon citoyen, la preuve d'un esprit supérieur; elle supposait de l'indépendance, elle donnait de la dignité, de la considération, de la gloire, tandis que les défenseurs du gouvernement paraissaient en être les flatteurs gagés, et ne recevaient que de l'or pour prix de leurs complaisances.

Il y avait des ministres qui flagornaient les écrivains, et les prenaient à leur solde tout en les haïssant dans le fond de l'ame et en condamnant leurs principes. Il y en avait d'autres qui partageaient leurs opinions, et qui, plus jaloux de réputation que de puissance, voulaient passer pour philosophes.

Depuis ce moment, il y eut en France, et plus tard dans tous les Etats de l'Europe, un revirement de pouvoir, une véritable révolution dans les rangs que l'opinion publique assigna aux différens ordres de la société, ou aux qualités qui les distinguent. L'esprit, les lumières, les connaissances, surtout une certaine hardiesse d'esprit et une certaine audace de caractère, donnèrent la plus haute considération. La naissance, la fortune, l'autorité, descendirent de leur hauteur et n'occupèrent plus qu'une place subordonnée. On les recher-

cha tout autant, mais on les estima moins. Les grands seigneurs devinrent les courtisans des gens de lettres, et tâchèrent de leur dérober, ou furent mendier humblement d'eux un reflet de leur gloire. Afin de conserver eux-mêmes une sorte de cour, il ne leur restait autre chose à faire que de se ranger autour de ceux qui attiraient tous les regards du public.

Les ministres et les hommes d'État suivirent l'exemple des courtisans. Bientôt toute la puissance réelle fut entre les mains des gens de lettres; car, ou ils dirigeaient l'action du gouvernement, ou ils l'entravaient; tantôt ils lui dictaient ses opérations, tantôt ils les frappaient de nullité.

Ce fut un grand mal que cette révolution. Les gouvernemens ne reposèrent plus sur des bases solides; les habitudes d'obéissance furent ébranlées et rompues, du moment où l'on se mit à raisonner l'obéissance, et où l'on voulut être convaincu de la bonté d'une loi, avant de lui obéir; les principes de la soumission légale des peuples à leur souverain parurent douteux dès qu'on se mit à les prouver, obscurs, dès qu'on prétendit les expliquer; les rois perdaient de leur majesté par les efforts que faisaient les sophistes pour leur enlever leurs droits, et par

ceux que faisaient les sages pour les mettre dans tout leur jour. Au milieu du relâchement des habitudes et des principes, il ne restait au gouvernement que de donner une haute idée de sa force, de la doubler par une fermeté inflexible, et d'en inspirer la crainte par une sévère et prompte justice; mais les gouvernemens eurent tantôt peur et tantôt honte d'employer la force contre ce qu'on appelait la raison. Timides, incertains, irrésolus, vacillans, ils montrèrent plus de circonspection que de prévoyance, reçurent l'impulsion au lieu de la donner, et bien loin d'imposer aux esprits turbulens par une allure ferme, décidée, vigoureuse, ou d'inspirer de la confiance aux bons citoyens par leur propre confiance, ils devinrent hésitatifs, variables, faibles.

Les gens de lettres étaient peu propres à exercer avec succès, pour le bien général, le grand pouvoir que les circonstances leur avaient donné. On peut dire avec vérité qu'ils ne méritaient pas leur haute fortune. Mal placés pour juger, bien plus encore pour diriger les opérations des gouvernemens, ils ne connaissaient, dans la règle, ni les faits, ni les détails, ni les besoins, ni les ressources de l'État, et ressemblaient à des architectes qui,

sans l'étude et l'examen des localités, voudraient critiquer ou perfectionner et reconstruire un canal donné. Comme ils tiraient leurs forces de l'opinion générale, et qu'elle existe dans la classe moyenne beaucoup plus que dans la classe supérieure, ils flattaient la première en déclamant contre l'autre. Comme ce qui est tranchant et hardi, paraît facilement fort, et que ce qui est fort, paraît vrai aux yeux de la multitude, ils prenaient volontiers la couleur et le ton nécessaires pour faire effet, et égaraient ceux qu'ils devaient éclairer. D'une naissance obscure, ils écrivaient contre la noblesse; pauvres, ils déclamaient contre les richesses et l'inégalité des fortunes; éloignés de la cour, de ses regards, de ses faveurs, de ses plaisirs, ils s'élevaient contre le luxe et l'étiquette qui y régnaient. Lors même qu'ils obtenaient une partie de ces avantages frivoles, ils ne changeaient pas de langage, soit pour ne pas se déshonorer en se contredisant, soit par conviction, soit par goût du paradoxe, soit aussi parce que l'indépendance, la fierté et même l'humeur, peuvent contribuer aux mouvemens de l'éloquence.

Ce déplacement du levier politique, qui avait passé des mains du gouvernement dans

celles des gens de lettres, ne fut pas assez remarqué dans l'origine, parce qu'il s'opéra lentement; et quand on s'en aperçut, il était peut-être trop tard pour y remédier. Ce déplacement pouvait amener une véritable révolution, du moment où les gouvernemens, soit par désordre de leurs finances, soit faute de caractère et de volonté, seraient dans le cas de trahir et d'avouer même leur détresse, et où ils pousseraient l'imprévoyance au point d'offrir au mécontentement, à l'ambition, à la vanité, à l'exaltation des idées et à l'effervescence des passions, un foyer légal et un point de ralliement. Les prétentions faisaient des progrès rapides. Plus on avait abaissé ou reculé les barrières qui séparaient les conditions, et plus on avait donné à l'amour-propre le besoin et le désir de les faire entièrement disparaître. Le trône devait perdre de son éclat et de sa magie, dès que la noblesse perdait de la sienne. Les grands désenchantaient eux-mêmes les esprits sur leur compte, en intervertissant les rangs dans la société; au lieu de se montrer protecteurs délicats, amateurs éclairés de l'esprit et de la science, ils avaient caressé les gens de lettres en véritables flatteurs, comme des valets timides et pusilla-

nimes qui craignent la colère de leurs maîtres.

Cette révolution dans les rapports des différens états de la société qui assura une prééminence décidée aux gens de lettres, commença en France; mais elle fit le tour de l'Europe. Par sa position géographique, par sa richesse, par le caractère mobile, l'activité inquiète, l'esprit ingénieux et fécond de ses habitans, la France a toujours eu une influence décidée sur la civilisation de l'Europe; et même, depuis la paix d'Utrecht, où elle avait vu tomber sa prépondérance politique, elle avait encore imposé ses opinions aux autres Etats, lors même qu'elle ne leur avait plus dicté des lois. Il y eut des pays où cette révolution se fit plus tard, ou ne se fit que partiellement. En Italie, il n'y avait pas de point central auquel l'impulsion donnée pût aboutir, et d'où elle pût facilement se propager. D'ailleurs, sous ce beau ciel, au milieu des chefs-d'œuvre de tous les siècles, les arts l'ont toujours emporté sur les sciences, et le besoin des plaisirs de l'imagination a toujours été plus général et plus vif, que celui de la raison et de la pensée. En Espagne, le pouvoir du clergé et l'inquisition empêchaient la classe des gens de lettres de se prononcer et de parler haut. L'Angleterre fut la seule contrée de l'Europe

civilisée, où cette révolution qui plaça l'opinion au-dessus des gouvernemens, et mit ce puissant ressort dans la main des gens de lettres, ne se fit pas sentir, ou plutôt ce fut le seul pays, où elle ne pouvait amener aucun changement violent et brusque. Graces au bienfait de la constitution de l'Angleterre, depuis long-temps le gouvernement y consultait l'opinion, non de la multitude, mais des classes développées; elle l'éclairait, et il l'éclairait à son tour. Là le gouvernement était le modérateur et l'arbitre de l'opinion; elle avait un organe légal dans le parlement, et y parlait par la bouche d'hommes intéressés au maintien de l'ordre public, qui connaissaient les idées et les affaires, les théories et les faits.

La révolution qui se fit vers le milieu du dix-huitième siècle dans l'esprit des peuples, dans la marche, le pouvoir et la nature de l'opinion, dans l'autorité et le caractère des gens de lettres, amena la révolution totale et décisive qu'éprouvèrent les idées morales et les principes religieux.

Plusieurs causes avaient sans doute préparé cette funeste métamorphose dans l'esprit et le caractère des peuples. Du moment où il y eût en Europe plusieurs langues également culti-

vées, plusieurs nations rivalisant de génie et de talens, il y eut aussi plusieurs littératures différentes, plusieurs manières de peindre l'infini des sentimens et des idées, sous les formes finies et brillantes. On vit les systèmes de philosophie se succéder rapidement ; c'étaient autant de vues du monde intellectuel, autant d'hypothèses différentes sur les rapports de l'infini et du fini. Le champ des idées s'étendit ; la nature humaine présenta une foule de faces diverses, la raison s'énorgueillit de ses recherches, et les prit pour des succès ; on se crut à la hauteur du problème de l'univers, parce qu'on avait découvert quelques lois de la nature, et les causes de quelques phénomènes. En voyant qu'il y avait une si grande diversité dans les aperçus, les sentimens, les idées, on se demanda si des idées consacrées par une longue suite de générations, étaient nécessairement par-là même des vérités éternelles et des principes immuables. L'autorité des doctrines traditionnelles fut ébranlée et s'affaiblit. On examina toutes les opinions ; ce qui avait été fixe cessa de l'être ; ce qui avait paru important fut jugé indifférent ; ce qui avait été long-temps respecté, fut méprisé ou négligé. Il s'établit un choc continuel et un conflit interminable entre les idées, une

fermentation active et générale dans les esprits, une mouvance effrayante dans les opinions et les maximes.

On a eu tort d'attribuer cet ébranlement général, qui amena les progrès de l'incrédulité, à la religion protestante, et de dire que, tel devait être l'effet nécessaire de la liberté, substituée, en fait de croyance, à la règle invariable de l'autorité. La liberté, dit-on, devait produire l'examen de toutes les idées et de toutes les opinions; l'examen, l'application de la méthode analytique à tous les objets; l'analyse, donner pour dernier résultat la dissolution de tous les principes et l'évaporation de tous les sentimens. Pendant deux siècles, le protestantisme a régné dans une grande partie de l'Europe, sans avoir eu aucun de ces funestes effets. La liberté dans les pays protestans, a sans doute provoqué l'examen, l'examen a procédé par la voie de l'analyse; mais l'analyse y a conduit à des faits aussi simples qu'incontestables, à des principes qui avaient toute la certitude et toute l'évidence des axiomes. Il est vrai que le protestantisme a été souvent inconséquent, que les protestans ont substitué long-temps une autorité à une autre, celle de leurs docteurs à celle du pape, que les dogmes comme les rites, et les rites comme les

dogmes, furent fixés, et le restèrent pendant un long espace de temps. Il est encore vrai que lorsqu'on abusa du principe générateur du protestantisme, qu'on le porta trop loin dans ses applications et ses développemens, il devint un dissolvant très actif. Mais l'état des opinions dans les pays protestans pendant deux siècles, prouva que la tendance du protestantisme pouvait être contenue, réprimée, neutralisée, et qu'il fallait certaines circonstances particulières pour que cet esprit se montrât dans son activité dévorante.

A la vérité, il avait paru dès le dix-septième siècle, dans les pays protestans, des ouvrages d'une grande profondeur et d'une plus grande hardiesse. Spinosa en Hollande, Hobbes en Angleterre, ébranlaient et renversaient toutes les idées reçues. Ces deux hommes auraient suffi sans doute pour faire une révolution totale dans le monde des idées; mais non-seulement ils n'en ont point fait de pareille, ils n'ont pas même fait de leur temps, la sensation à laquelle ils pouvaient raisonnablement s'attendre. Les esprits n'étaient pas préparés à recevoir des impressions de ce genre; les mœurs, les habitudes, les formes de la société, n'étaient pas en rapport avec ces idées nouvelles. D'ailleurs, ces

ouvrages hardis étaient écrits en latin, les savans seuls pouvaient en prendre connaissance, et ils ne pouvaient pas répandre leur influence sur les hommes de toutes les classes. Ce ne fut que lorsque l'incrédulité s'énonça en langue vulgaire, qu'elle devint véritablement dangereuse. En Angleterre sans doute, les Mandeville, les Collins, les Tindals, les Tolands, avaient publié dans leur langue leurs doutes contre la religion révélée, et leurs principes erronnés de morale; mais la profondeur de leurs recherches, la gravité de leur ton, le sérieux de leur style et de leur manière, rendaient leurs ouvrages moins pernicieux; leur lecture montait l'ame sur le ton de la réflexion et de la pensée; plusieurs d'entre eux respiraient l'amour de la vérité, et l'inspiraient par-là même; ils portaient leur correctif avec eux, et leur publication provoqua des traités solides et de savans écrits, qui leur servirent de contre-poids et de contre-poison.

Les progrès de l'incrédulité et de l'irréligion, dans le dix-huitième siècle, ont des racines plus profondes. Le changement des mœurs et de l'esprit général amena l'impiété du cœur, et celle-ci déplaça toutes les idées, affaiblit tous les sentimens, ébranla tous les principes. Les

miracles des arts, leurs raffinemens ingénieux, leurs inventions toujours nouvelles, le perfectionnement du travail, à la fois causes et effets, signes et moyens d'une grande richesse nationale, multiplièrent les besoins, enflammèrent les passions, et portèrent la sensualité à son comble. On fut avide de tous les genres de plaisir, et on n'estima les facultés de l'homme qu'à raison de ce qu'elles pouvaient varier et prolonger ses jouissances. Les sens et l'esprit furent sur le trône. Le mécanisme social fut dirigé tout entier sur la production facile, abondante, parfaite de tous les objets qui peuvent servir à rendre la vie plus agréable. Les sens devinrent délicats, exigeans, impérieux, insatiables. Les procédés des arts et les découvertes des sciences, contribuèrent presque toutes, à flatter, à solliciter, à enivrer les sens. Produire et jouir devint la devise du peuple; acquérir et jouir, celle des classes supérieures, imposer, dépenser et jouir, celle de tous les gouvernemens. Les sens furent érigés en juges de tout; les sens devinrent les objets de toutes les complaisances et de tous les soins. Dès lors, la sensibilité morale s'affaiblit et s'éteignit. Ce qui était matériel, palpable, directement utile à la vie animale et sensuelle, parut seul réel, dési-

rable, précieux. Tout ce qui est intellectuel, moral, et par conséquent invisible, parut chimérique ou indifférent. Les objets de la religion appartiennent tous au monde invisible, et sont inaccesibles aux sens. Ses lois parurent trop dures pour la faiblesse humaine, ses jugemens trop redoutables, ses dogmes trop mystérieux et trop obcurs, ses espérances trop éthérées. Du moment où les mœurs et les habitudes changeant de nature, eurent rendu ce point de vue général, il dut se trouver des écrivains qui allèrent à la rencontre de ces besoins des ames dégénérées. La morale fut dégradée, et réduite à des leçons de simple prudence; comme le devoir n'est pas toujours un plaisir, on fit du plaisir un devoir; la crainte des jugemens de Dieu, cessa avec la conviction de ces jugemens; la sagesse et l'habileté consistèrent à éviter l'animadversion des jugemens humains; quiconque n'avait rien à démêler avec la justice, était un homme juste, et celui qui éludait ou se conciliait l'opinion, un homme sans reproche. Le matérialisme fut substitué au spiritualisme, ce qui supposait deux absurdités: l'une, que l'on sait ce que c'est que la matière et que l'on connaît son essence; l'autre, que l'on peut expliquer les phénomènes de la pensée par

les phénomènes de la matière. Dès lors, il n'y eut plus rien d'infini dans les espérances; elles reposèrent toutes sur des calculs; elles portèrent sur l'or, le pouvoir, et le plaisir.

L'égoïsme devint la passion dominante des ames; cet égoïsme dirigea les forces et l'attention sur les objets les moins dignes d'elles. Toutes les passions qui placent leur intérêt dans quelque chose de différent de la matière, parurent être des maladies ou des ridicules. L'honneur et le désir de la gloire ne furent plus qu'une exaltation; l'amour un voile léger jeté sur un besoin honteux; les affections de la nature s'affaiblirent; les liens de la société se relâchèrent; les sentimens perdirent de leur énergie; on eut plus d'esprit que d'ame. L'esprit est le principe du calcul de la pensée; l'ame, le principe de l'inspiration du génie : le premier ramène tout au moi, et ne nous permet pas de sortir de nous; le second nous fait oublier notre individu, nous entraîne loin de lui, et nous place au sein des idées générales, au milieu de la patrie, de l'espèce humaine, de l'univers.

Ces hautes pensées, ces grands intérêts, ne peuvent s'emparer de l'ame que dans la solitude. Le goût de la retraite, le silence du cabinet, le recueillement d'une vie uniforme et

sédentaire, devinrent des habitudes et des goûts d'un autre siècle; les sociétés et les cercles se multiplièrent à l'indéfini; le besoin de la conversation fut général, et le talent de converser fut recherché plus que tous les autres; le frottement des esprits polit les esprits et les aiguisa, mais il les rétrécit et les détrempa en même temps. Dans la société, il ne faut que des idées; les sentimens y seraient déplacés, et y paraissent même étranges. Pour frapper, amuser, éblouir, il faut des idées brillantes et non des idées solides, des idées superficielles et non des idées vastes et profondes, des idées badines et non des idées sérieuses et graves. Bientôt on s'accoutuma à saisir et à mettre en saillie les ressemblances des objets sans leurs différences, ou leurs différences sans leurs ressemblances; on ne saisit plus les objets que de profil, et la vérité y perdit. Par la même raison, on préféra les doutes aux preuves, les objections aux réponses, les paradoxes aux idées saines généralement reçues, les bons mots et les plaisanteries aux argumens, et l'arme du ridicule à l'arme du syllogisme.

Dans un siècle où les progrès des arts, du travail, de la richesse, de la sociabilité, avaient aussi modifié les mœurs publiques (et où ces ef-

fets avaient-ils été plus sensibles qu'en France?), Voltaire devait avoir une influence prodigieuse sur ses compatriotes, et par conséquent sur l'Europe entière. Voltaire était tour-à-tour, ou en même temps, magnifique et avare, libéral et avide, courtisan du pouvoir et ami de l'indépendance, tolérant et persécuteur, généreux et vindicatif; il flattait les grands et se moquait d'eux, célébrait les vertus du peuple et méprisait sa grossièreté, caressait les ministres et chantait la liberté; déchirait les écrivains du grand siècle et les admirait sincèrement, encensait les auteurs ses contemporains et les dégradait dans le secret de son opinion et de sa pensée. Voltaire réunissait dans son caractère tous les contrastes, comme par la versatilité de son esprit, il prenait au besoin toutes les formes; il était fait, par ses défauts comme par ses vertus, par ses faiblesses autant que par ses qualités brillantes, pour être l'homme du siècle, et pour préparer la dissolution de l'ordre social.

Mais Voltaire avait reçu l'empreinte de son siècle avant de lui donner la sienne. Il y a eu du moins entr'eux une action et une réaction continuelles; ils ont été tour-à-tour causes et effets l'un de l'autre. Dans un autre siècle,

chez une autre nation, Voltaire ne serait pas devenu ce qu'il est; lui-même aurait été différent. Voltaire a été l'enfant de la régence, avant d'être le représentant de son siècle; et l'esprit et les mœurs de la régence ont été, avec quelques modifications, l'esprit et les mœurs de tout le règne de Louis XV. En quoi consistait l'esprit de la régence? A ne pas croire à la dignité de la nature humaine, à rien de pur, de noble, d'élevé; mais à tout nier et à se moquer de tout, fût-ce de soi-même, pourvu que ce fût avec finesse; à rendre la débauche des mœurs plus piquante, en y joignant la débauche de l'esprit; à s'amuser des vices comme des ridicules, et à ne voir, dans les crimes, que des combinaisons hardies ou bizarres, dans les principes, que des usages surannés. Le comble du mérite et de l'art, était d'effacer et de faire disparaître toutes les idées morales par ce jeu de l'ironie et cette tactique du ridicule, qui consistent à mettre tout en antithèses pour anéantir deux idées, l'une par l'autre, et les détruire toutes deux. On pourrait dire avec vérité que le duc de Richelieu qui, comme Voltaire, était aussi l'enfant de la régence a été le représentant des mœurs et du caractère des classes supérieures de la société,

comme Voltaire a été celui de l'esprit du siècle.

Voltaire, en lui supposant le même tour d'esprit qui l'a rendu si aimable et si dangereux, et en le plaçant dans ce même siècle qu'il a si dignement représenté, n'aurait cependant pas exercé sur les esprits une influence si étendue et si durable, s'il avait manqué de quelques-unes des qualités qui le caractérisèrent, et s'il n'avait pas rencontré des circonstances favorables. Toujours actif, et véritablement inépuisable, il reproduisait sans cesse les mêmes idées sous des faces nouvelles; c'était un Protée qui changeait de formes pour que personne ne lui échappât; il atteignait par les poésies légères, ceux qui ne lisaient pas les tragédies; par l'histoire, ceux qui étaient indifférens à la philosophie; et à force de reproduire les mêmes idées et les mêmes faits, il persuadait ceux qui prenaient cet acharnement pour la conviction, et cette conviction pour le signe de la vérité. Par cette répétition continuelle des mêmes choses, il gravait ses idées dans toutes les têtes. Le séjour de Voltaire en Angleterre lui donna une certaine hardiesse dans la pensée et dans les discours, qui dégénéra bientôt en audace et en indécence, mais qui le servit admirablement pour hasarder ce que personne n'aurait eu le

courage de dire ou de faire. Il était à la fois le chef et l'enfant perdu du parti; il dirigeait les grandes attaques, et, comme un simple soldat, il combattait aux avant-postes, ou montait le premier à la brèche.

L'âge auquel Voltaire parvint, peut faire dire de lui en parodiant un mot de Tacite: *Habuerunt vitia spatium exemplorum*. Sa fortune brillante, le grand train de sa maison, son séjour hors de France, aux Délices, puis à Ferney, lui procurèrent en Europe le rang et le crédit d'une véritable puissance. S'il avait vécu à Paris, il aurait eu moins d'éclat, parce que trop d'objets éclatans y auraient partagé avec lui l'attention du public; il y aurait fatigué les esprits par sa présence et par sa célébrité même.

Sans contredit, l'incrédulité de Voltaire a influé sur l'incrédulité de l'Allemagne et de l'Angleterre, mais l'incrédulité y a pris un autre ton, une autre marche, d'autres armes. Il y a entre le caractère que l'incrédulité a pris en France, et celui qu'elle a pris en Angleterre et en Allemagne, la même différence qu'entre le génie de Voltaire et celui de Lessing et de Hume, qui ont été pour leur pays ce que Voltaire a été pour le sien. Voltaire avait le don

de saisir les contrastes des idées avec toute l'amertume des passions et avec une gaîté d'esprit qui le faisait rire lui-même le premier. Ses seuls mobiles étaient le désir et le besoin de faire un effet prompt et momentané sur un peuple léger et badin. Lessing, que l'art fit poète, et que la nature avait fait penseur ingénieux et profond, joignait à une érudition variée et solide une raison lumineuse, une dialectique serrée et pressante, un esprit éminemment philosophique. L'amour de la vérité, et non l'amour de la gloire, était le ressort actif, le principe vital de son activité intellectuelle. Hume, plus fait pour les observations de détail que pour les vues générales, avait plutôt une grande force d'entendement qu'une raison élevée, vaste et profonde. Il jugeait parfaitement l'expérience; mais il ne voyait rien au-dessus d'elle. On ne peut lui disputer une sagacité rare et une prodigieuse pénétration; mais il manquait tout-à-fait d'imagination et d'ame, et il devint incrédule par les défauts de sa métaphysique et par le silence de son cœur.

En France, l'autorité a été ébranlée la première. L'infaillibilité du pape et de l'Église, puis toutes les doctrines, tous les rites, toutes les institutions que l'Église et le pape avaient

créées et sanctionnées, furent les premiers objets des attaques des incrédules. En Allemagne, on débuta par des recherches historiques et critiques sur les livres saints, qui amenèrent une révolution dans l'interprétation, et par conséquent dans les dogmes et dans la croyance. En Angleterre, on commença par les miracles qui servent de base à la foi chrétienne; ce fut contre eux qu'on dirigea les objections, et elles portèrent moins contre les témoignages qui appuient les faits miraculeux, que sur la nature de ces faits eux-mêmes, auxquels on opposait la marche invariable et constante de la nature universelle.

Bientôt partout l'attaque devint plus générale; de la religion positive, on passa aux grands objets de la pensée de l'homme, à Dieu, à l'ame, à l'univers, et aux principes fondamentaux de toutes les connaissances humaines. En France, les progrès de la physique et de la chimie et ceux des mathématiques conduisirent au matérialisme; on s'imagina connaître l'essence des corps et les lois du mouvement, on voulut y ramener les lois de la pensée, et prouver l'identité de la nature morale et de la nature physique. La philosophie prit les apparences pour la réalité, et la réalité pour une

apparence trompeuse; elle ne vit plus dans l'univers que de la matière brute et de la matière organisée; la psychologie ne fut plus que la physique de l'ame, l'histoire de l'homme, celle de ses sens; on chercha et on crut trouver le principe de la morale dans l'égoïsme, et la source de la vertu dans le vice; les sensations devaient expliquer la pensée, ou plutôt elle-même n'était, au dire des sages, qu'une sensation déguisée; les sensations devaient encore être le but des actions de l'homme, et le plaisir, sa seule destination.

En Angleterre, le principe de Locke, que tout dérivait de l'expérience, et commençait dans l'homme par des impressions sensibles, amena des résultats bien différens de ceux de ce philosophe sévère. Ce fut sur cette théorie que Hume établit son scepticisme, qui porta sur les principes générateurs du raisonnement et de toute espèce de certitude, comme sur les principes de la morale et du droit. Il ne vit dans les premiers rien d'universel ni de nécessaire; dans les seconds, rien de pur ni d'absolu. La liaison des causes et des effets n'était, à l'entendre, qu'une affaire d'habitude; l'utilité seule décidait du juste et de l'honnête.

En Allemagne, on attaqua la foi par la rai-

son; et plus tard, la raison elle-même par le raisonnement. On partit de l'idée que tout ce que la raison ne peut ni concevoir ni comprendre est faux; et avec ce principe on renversa les miracles et l'on rejeta les mystères. On fit un pas de plus; on crut qu'il fallait douter de tout ce qui ne pouvait pas être démontré, et l'on fit du raisonnement et du syllogisme le principe et la base de la raison. Il semblait qu'on eût besoin de prouver la raison elle-même, et l'on perdit de vue le véritable principe de toute philosophie : c'est que tout ce que nous comprenons suppose quelque chose d'incompréhensible, et repose sur lui; que le raisonnement n'est pas au-dessus de la raison, mais que la raison est au-dessus du raisonnement; qu'on ne prouverait rien, s'il n'y avait pas des principes vrais et des faits certains, qui n'ont pas besoin de preuves.

En France, on plaisanta sur les doctrines qu'on renversait; l'incrédulité y fut gaie, et par là même révoltante, car on ne doit pas plaisanter sur des objets infinis. L'incrédulité s'y joua, avec autant de malignité que de succès, des propriétés les plus sacrées de l'homme, de sa foi et de ses espérances; l'incrédulité se proposant d'empoisonner les sources mêmes de

la vie morale et religieuse de la nation, mit tout son art à propager, dans toutes les classes, sa doctrine corrosive, et n'y réussit que trop bien. Le peuple applaudit à des efforts qui tendaient à le dégrader, à le corrompre, à l'avilir, se félicita de sa ruine morale, et parut fier d'avoir perdu tout ce qui fait la dignité de la nature humaine.

En Angleterre, les écrivains mêmes qui dirigeaient leurs armes contre les doctrines consacrées par le respect des peuples, les traitaient avec un respect apparent. L'incrédulité y fut grave, on sentit que les objets de ce grand procès supposaient et méritaient tout le sérieux de la réflexion. L'incrédulité n'y répandit ses principes que dans un cercle étroit; elle fut toujours un scandale bien plus qu'un danger; elle fut repoussée par le caractère mâle, l'esprit réfléchi, les habitudes enracinées du peuple; le bon sens national, et les mœurs publiques en firent justice.

En Allemagne, tout en attaquant les principes, on parut le regretter, et céder en quelque sorte, en le faisant, à une cruelle nécessité que l'amour de la vérité imposait aux penseurs. Pendant long-temps l'incrédulité y eut quelque chose de recueilli, de triste, de majes-

tueux, qui tenait aux rapports du génie national avec l'infini; elle y était plutôt un égarement ou un abus de la raison, qu'une maladie du cœur, et tout en ébranlant certaines vérités religieuses, comme l'ame n'y fut pas complice des erreurs de l'esprit, on parut encore religieux.

En France le matérialisme, en Angleterre le scepticisme, en Allemagne l'idéalisme transcendental, furent successivement élevés et dirigés contre les vérités de fait et de sentiment, qui servaient de base à la foi humble, modeste et fervente des peuples. En France, on s'attacha de préférence aux contrastes piquans que pouvaient offrir les dogmes et les rites, soit dans les élémens qui les constituent, soit avec les objets graves ou plaisans que l'imagination leur associait. En Allemagne et en Angleterre, l'attention se porta sur les contradictions réelles ou apparentes des dogmes de la foi avec les principes de la raison, avec la nature des choses, avec d'autres idées qui paraissaient plus évidentes, ou plus inséparables de l'ame humaine.

L'incrédulité de l'esprit, nous l'avons dit, n'aurait pas fait autant de mal, si l'impiété du cœur n'avait pas précédé, ou accompagné, ou

suivi ce triste phénomène. Sans cette circonstance le besoin de religion, et le sentiment de sa beauté inaltérable et pure, auraient survécu aux doutes, et leur auraient ôté leur activité funeste. Mais les progrès de la sensualité et de de l'égoïsme avaient affoibli la sensibilité morale, avant qu'on demandât et qu'on trouvât des sophismes pour les justifier. En brisant les ressorts moraux, ou en les relâchant, cette incrédulité et cette irréligion enlevèrent aux peuples des ressorts d'action et aux gouvernemens des moyens de puissance. L'énergie nationale dépend de l'empire des passions généreuses et des sentimens désintéressés; toutes ces passions et tous ces sentimens tiennent au pouvoir des principes, à l'activité d'idées fixes, universelles, immuables; la patrie de ces idées est le monde invisible et infini; c'est là le sol qui les porte. Ce sol n'est autre que le ciel, d'où la religion est descendue pour l'étonnement et le bonheur des hommes. Les affections pures et nobles participent donc toutes à sa nature; quelque profonde et secrète que soit la racine qui les y attache, elle n'en existe pas moins. La religion n'est que le désir ou la croyance d'un monde invisible, ou le sentiment des rapports qui lient le fini à l'infini. Dès que le sentiment de

la religion disparut et s'éteignit, tous les grands et sublimes mouvemens de l'ame s'éteignirent avec elle. On eut beaucoup d'idées, mais peu d'affections profondes; du calcul et peu d'entraînement; du jugement, mais peu d'élan et d'enthousiasme. Les actions extraordinaires, désintéressées, et toute espèce de dévouement, parurent être de véritables folies; on ne se crut sage, qu'autant qu'on se comprenait parfaitement, et qu'on pouvait rendre raison de son but et de ses moyens par des règles d'arithmétique. L'égoïsme ne pouvait que prospérer à l'aide de cette manière de voir; les sentimens de liberté et de patrie devinrent toujours plus rares, à mesure que la religion perdait du terrain et du pouvoir.

Tout changement dans les idées régnantes, qui enlève aux peuples des points de ralliement et d'union, est un mal réel; or la religion est un principe de composition, et par conséquent de vie, dans le monde moral. En perdant ce principe, les individus perdent le noyau de leurs idées; leurs idées, déjointes et divergentes, ne concourent et ne conspirent plus à produire de grandes actions; les peuples ont aujourd'hui un grand intérêt de moins, un intérêt qui avait l'inestimable avantage de

faire taire les intérêts particuliers, et qui les avait souvent réunis dans un seul et même faisceau.

SUR
LA LITTÉRATURE.

De l'intérêt dans le calme, de l'ordre dans l'activité, c'est la perfection morale, c'est le bonheur; le mouvement et la règle, la liberté et la loi, c'est le but de la société civile; l'unité dans la variété magnifique de la nature, l'unité dans la variété des créations de l'art, c'est le beau; le milieu entre les extrêmes dans les idées, c'est la vérité, l'idéal du bonheur, de la perfection morale, de l'ordre social, du beau, de la vérité, et ne sont que des énoncés différens d'un seul et même principe, qui exprime la nature de l'homme comme celle de l'univers, qui doit gouverner l'un comme il gouverne l'autre; ce principe est : l'*harmonie des forces*, ou la mesure dans le jeu des forces.

Les erreurs, les fautes, les crimes, les malheurs des hommes viennent en grande partie de l'oubli de ce principe fondamental. On cher-

che le bonheur dans l'agitation dévorante des passions, ou dans la triste monotonie des plaisirs, dans les tempêtes des affaires, des évènemens, des affections, ou dans l'apathie ou dans l'inaction et la paresse, qui paralysent tout, dans un feu d'activité désordonnée qui consume tout. On place la perfection dans la foule des désirs, des espérances, des jouissances, sans autre frein que la prudence, et sans autre mesure que celle des moyens de se satisfaire, ou dans la conformité purement extérieure des actions avec la loi, sans la vie intérieure de l'imagination et du sentiment, sans combats, sans sacrifices, sans victoires. On voit le but unique de la société civile dans le repos, et le repos dans l'existence d'un pouvoir sans contrôle, et d'une autorité sans limites, ou dans le mouvement, et ce mouvement dans l'affranchissement complet et dans le concours purement spontané de toutes les volontés particulières, c'est-à-dire dans le despotisme ou dans la licence. On ne trouve l'art que dans le travail d'une imagination plus forte que correcte et sage, et même plutôt déréglée que forte, qui met sa gloire dans le mépris de toutes les règles, ou dans un respect superstitieux et servile pour les règles, sans aucune espèce de sève et de

richesse. On croit saisir la vérité en saisissant un ou deux principes exclusifs, et en créant une unité arbitraire, à laquelle on essaie de ramener forcément tous les faits; on tâche d'effacer, ou toutes les différences individuelles des facultés, des idées, des êtres, et l'on arrive ainsi à un système vide de réalité, ou bien on se perd dans la recherche laborieuse des faits individuels qu'on ne sait ni saisir, ni expliquer, ni coordonner, ni subordonner à des principes. Ainsi l'on ne fait que passer d'un extrême à l'autre sans atteindre jamais à l'harmonie.

Peu d'esprits ont à la fois de la force et de la mesure. La plupart ont de la force sans mesure, ou de la mesure sans force, et ces deux extrêmes sont surtout communs dans notre siècle. Ces deux partis existent dans la littérature, dans les arts, et surtout dans l'art dramatique comme dans la politique et dans le mouvement des sociétés. Selon que l'un ou l'autre de ces partis y domine, tout y prend un caractère particulier. Y a-t-il dans la majorité de la nation de la force sans mesure, il y aura plus de génie que de goût, plus d'imagination que de jugement dans les productions des arts; l'excentricité en sera le caractère distinctif. Il y aura par là même dans la littérature du neuf et du bi-

zarre, de la hardiesse et de l'affectation, une sorte de grandeur sauvage. En fait de rapports politiques, à une époque pareille, on voudra reconstruire et refondre les gouvernemens comme on essaie de refondre et de reconstruire les arts. On aimera mieux les révolutions que les réformes; et les révolutions elles-mêmes plairont comme des pièces à grand spectacle propres à charmer l'ennui et à exciter un grand intérêt. On prendra l'indépendance pour la liberté, la loi paraîtra un joug incommode, et même insupportable. Dans un état pareil, tout marchera par secousses, le mouvement ne manquera pas, mais ce sera un mouvement désordonné et violent.

Y a-t-il dans un pays de la mesure sans force, les arts y seront sans défauts saillans, mais aussi sans beautés, ou plutôt ils auront le plus grand de tout les défauts, l'absence de vraies beautés. Les écrivains se traîneront en fait d'idées, d'images, de sentimens sur les pas de leurs devanciers; ils craindront toute espèce de nouveauté comme une hardiesse dangereuse. La sève de l'imagination tarira, ou plutôt c'est sur la mort de l'imagination qu'on assiéra le règne exclusif du jugement. Dans le gouvernement, on sera l'ennemi de toute mesure nouvelle,

parce que toute mesure suppose un mouvement, que tout mouvement paraît être une secousse, que toute secousse peut mener à une révolution, et qu'on ne croit trouver de sûreté que dans une immobilité parfaite. On tiendra donc avec un respect superstitieux aux anciennes lois et aux anciennes formes; on redoutera toute espèce d'activité d'esprit comme un principe de subversion. Les sciences, les arts, l'éducation seront plutôt entravées qu'encouragées; on ne marchera pas, on se traînera dans une vieille ornière battue, ou l'on marchera toujours dans le même sens, sans progrès d'aucun genre.

Ce n'est que dans un Etat et chez une nation où, par la direction même que le développement de l'esprit humain y a prise, et par des circonstances heureuses, il se trouve en même temps de la force et de la mesure, que se montrera la perfection, ou qu'on l'atteindra du moins autant qu'il est donné à l'espèce humaine de l'atteindre. On y verra le génie et le goût, la liberté et l'ordre, le mouvement et la règle y marcher de pair dans une véritable harmonie. Le goût y éclairera le génie, l'ordre y assurera la liberté, la règle y rendra le mouvement progressif et sûr; mais en même temps le génie y fécondera le goût, la liberté y vivifiera l'or-

dre, le mouvement empêchera la pétrification de la règle.

Cette heureuse alliance de la force et de la mesure peut se faire de deux manières. Ou bien elle aura lieu dans les mêmes têtes qui seront celles de l'élite de la nation, et qui réuniront les deux principes ; ou bien la nation possédera en même temps deux classes d'hommes, dont l'une aura l'imagination créatrice, l'autre, le goût qui juge les créations de l'imagination, dans celle-ci dominera l'amour de l'ordre, dans celle-là l'amour de la liberté, la première sentira surtout le besoin de mouvement, la seconde celui de le régulariser. Ces deux partis se contrebalanceraient l'un l'autre, et il résulterait de leur action et de leur réaction réciproques, ce mélange de force et de mesure qui fait la perfection des individus et le bonheur des États. Cependant il est incontestable que le second moyen ne soit bien moins salutaire que l'autre; car lorsqu'il y a une division de ce genre, et que les deux élémens sont ainsi partagés, il en résulte d'ordinaire l'existence de deux partis, dont la lutte s'engagera facilement, et menacera la tranquillité publique, d'autant plus que le parti qui a la force pour apanage et pour caractère distinctif, l'emportera presque

toujours sur celui qui n'a que de la mesure.

Cependant, en général, il n'y a rien de plus beau que la vie, la vie dans toute sa force, dans toute sa plénitude, dans toute sa richesse; il n'y a rien de plus intéressant que la vie. Aussi dans tous les arts, c'est la vie d'un ouvrage qui en fait le plus grand mérite. Les arts ont atteint la perfection, quand les impressions qu'ils font sur nos sens par l'action des objets qu'ils retracent et qu'ils imitent, ou sur notre imagination par des images qui lui font reproduire les objets, sont aussi vivantes que le seraient des impressions occasionées par la présence des objets eux-mêmes. La beauté des formes ne consiste pas uniquement dans les proportions. Les formes perdent une grande partie de leurs charmes, quand elles ne paraissent pas vivre et respirer aux yeux des spectateurs. Qu'est-ce que la beauté dans les arts, sans l'expression; et l'expression, qu'est-elle autre chose que la vie? Cependant cette expression elle-même suppose certaines proportions entre les organes et entre les formes; sans ces proportions, les êtres organisés ne pourraient pas vivre; bien moins encore exprimer par leurs traits et par leurs mouvemens leur vie intérieure. Ainsi, sous ce rapport et ce point de vue, la loi fondamentale

de l'univers et de l'homme, savoir : *force et mesure*, se retrouve encore; car qu'est-ce que les proportions si ce n'est la mesure?

Les imaginations vigoureuses et créatrices en fait de poésie, sont celles qui n'ont emprunté leurs matériaux que de la nature, et leurs modèles que d'elles-mêmes. L'étude des grands poètes est peut-être funeste aux grands poètes. Elle ne peut pas leur ôter toute leur grandeur; mais elle les empêche de s'élever aussi haut qu'ils pourraient aller. Elle leur offre des beautés qu'ils prennent facilement pour des modèles, et ces modèles deviennent encore plus facilement à leurs yeux des archétypes invariables. L'étude qu'ils font de leurs prédécesseurs, laisse des traces dans leur ame, et leur donne des réminiscences qui nuisent aux combinaisons nouvelles. Au lieu de réfléchir les formes brillantes et originaires, la lumière primitive de la nature, ils ne réfléchissent que des reflets; et les souvenirs de la mémoire troublent ou paralysent le jeu de l'imagination. Sans doute les poètes de génie, conservent une espèce d'originalité, malgré la lecture assidue des autres poètes qui les ont précédés; on le voit à Dante, à l'Arioste, à Milton, à Racine, à Voltaire, à Goethe, à Schiller; mais qui sait quel vol au-

dacieux ces grands hommes auraient pu prendre, et dans quelles régions nouvelles ce vol les aurait portés, s'ils n'avaient pas eu de modèles, et qu'ils n'eussent eu d'autre maître que la nature, d'autres leçons que les siennes? Dans cette supposition, nous aurions moins de poètes, mais nous serions pourtant beaucoup plus riches; car les poètes que nous posséderions, seraient d'un mérite bien supérieur. Il y aurait autant de tableaux et de vues différentes de la nature, qu'il y aurait dans les entendemens humains, de miroirs divers, ou plutôt, dans les imaginations humaines, de réflexions et de réfractions différentes.

Les lois morales et religieuses, les lois politiques et civiles, les règles du goût, les formes de la société et de l'étiquette, sont autant d'entraves pour l'imagination, qui arrêtent ou rallentissent, dirigent ou modifient son élan. Il semble au premier coup d'œil qu'elle ne serait éminemment poétique, qu'autant qu'elle serait parfaitement libre. Abandonnée à elle-même, l'imagination devinerait encore les règles du goût, et s'y conformerait sans le savoir, comme elle s'y est conformée dans les premiers âges du monde, et à l'aurore de toutes les littératures. Ce n'est que dans ses créations et dans ses im-

mortels ouvrages qu'on les a trouvées, et c'est de là qu'elles ont été abstraites. Elle les a suivies avant que les théories existassent, elle les a suivies non comme règles, mais comme des inspirations heureuses du génie. De même aussi elle pourrait encore respecter la décence morale; et elle la respecterait, par une espèce d'instinct moral, en tant qu'elle n'est pas conventionnelle. Si l'imagination était entièrement déréglée, elle ne pourrait produire des ouvrages qui fussent à l'unisson des besoins et des désirs de l'homme. Supposez un moment qu'elle fût affranchie de toutes les lois, ou qu'elle n'en connût d'autres que les lois involontaires de l'association des idées et des images, ses conceptions ressembleraient à des rêves, et comme elles seraient indépendantes de l'entendement, du jugement et de la raison, elles ne satisferaient pas la nature humaine.

Pourquoi les mœurs qu'Homère nous décrit dans ses immortels poèmes, nous plaisent-elles, et pourquoi un poète d'un génie égal au sien qui peindrait les nôtres, ne pourrait-il pas s'attendre au même succès?

D'abord, des mœurs étrangères, inconnues, placées à une grande distance de nous, soit dans l'espace, soit dans le temps, sont pour

nous des objets nouveaux, qui réveillent notre curiosité et qui piquent notre intérêt.

Ensuite, des mœurs plus simples que les nôtres sont plus poétiques, non-seulement parce qu'il est plus facile de les peindre à grands traits, sans entrer dans des détails toujours fastidieux, mais encore parce qu'il y a dans des formes plus simples, plus de mouvement et de vie que dans des formes trop composées. D'ailleurs, dans le monde ancien, les hommes paraissent beaucoup plus que les choses, et les personnes que les institutions. Or, le mouvement est l'ame de la poésie. L'ordre est donc beaucoup moins poétique que le désordre, la paix que la guerre, le règne des lois que la discorde civile, l'activité de la raison que l'activité des passions.

Telle est la cause du charme attaché aux mœurs que dépeint Homère. C'est parce qu'elles sont anciennes, pleines de mouvement, simples, et même un peu barbares, qu'elles nous plaisent, et non, comme on l'a dit quelquefois, parce qu'elles sont voisines de la nature. Toutes les mœurs sont dans la nature de l'homme, comme tous les costumes sont dans la nature. Les besoins qui les amènent, et les facultés de l'esprit qui les font inventer, sont toujours les mêmes, et toujours dans la nature. Comment

une chose pourrait-elle se faire, si elle était contraire à la nature? Mais comme il y a des costumes plus pittoresques les uns que les autres, il y a aussi des mœurs plus poétiques. Le costume des anciens prête plus aux arts que les nôtres, parce qu'il dessine, et montre les formes humaines dans un jour plus avantageux, et qu'il joint à la richesse la simplicité, à la noblesse une négligence gracieuse. Si les mœurs des anciens prêtent plus à la poésie, ce n'est pas seulement parce qu'elles sont plus éloignées de nous; celles des Chinois le sont tout autant, et produiraient difficilement dans un poème l'effet des mœurs des Grecs. Mais les mœurs des Grecs laissaient plus voir l'homme, et les mouvemens de son ame étaient plus libres dans les formes de ses mœurs, comme les mouvemens de son corps étaient plus francs, plus dégagés, plus libres dans les formes de ses vêtemens. Il y a entre les mœurs des Grecs, dans les siècles héroïques, et les nôtres, la même différence qu'entre le manteau et le brodequin d'un côté, l'habit et la chaussure française de l'autre.

Peut-être qu'une des causes principales de la supériorité de la littérature ancienne sur la littérature moderne se trouve moins dans la dif-

férence des mœurs que dans une autre circonstance. C'est que les anciens dans leurs ouvrages ne travaillaient pas pour les femmes, et ne se proposaient pas d'obtenir leurs suffrages. De là la perfection de leur poésie, de leur éloquence, de leur philosophie. Leur poésie était mâle, élevée, énergique, bien plus que gracieuse, aimable et légère. Leur éloquence était forte, serrée, sobre d'ornemens, bien plus que molle, tendre et touchante. L'histoire avait un style simple et une marche purement politique. La philosophie était haute et profonde. Dans la règle, les femmes ont plus de finesse que de force, de sensibilité que d'ame, de tact que de réflexion, de réflexion que de raison; elles sont plus propres aux observations de détail qu'aux considérations générales; elles préfèrent la grace à la beauté, ou du moins les beautés piquantes aux beautés sévères. Du moment donc où le génie et le talent désirent avant tout de leur plaire, elles exercent sur la littérature une influence funeste. Les ouvrages modernes qui, chez les différentes nations, se rapprochent le plus des anciens, datent du temps où les femmes ne tenaient pas encore le sceptre de la littérature, ou bien ont été faits par des esprits indépendans et vigoureux qui ne se sou-

ciaient pas de leurs suffrages; et qui vivant dans la retraite, et avec les morts illustres, ont pris dans ce genre de vie, et dans ce commerce, une trempe qu'ils n'auraient jamais prise dans le monde.

Mais la vigueur, l'énergie, la sévérité des idées et des formes, ne sont qu'un certain genre de beautés, qui perdent de leur prix du moment qu'elles ne sont pas tempérées par d'autres, plus suaves, plus douces, que les femmes seules peuvent sentir et inspirer. On ne connaît pas la nature humaine tout entière, avec toutes ses richesses et toutes ses ressources, sous tous ses traits et avec toutes ses nuances, quand on ne connaît que les hommes, et qu'on ignore les femmes. La nature humaine ne peut même jamais atteindre sa perfection, quand l'homme et la femme n'agissent, et ne réagissent pas l'un sur l'autre, que les deux sexes ne deviennent pas tout ce qu'ils peuvent devenir, et que par un commerce habituel, ils ne confondent pas jusqu'à un certain point leurs qualités, et ne les corrigent pas réciproquement. La nature humaine s'ébranche, et se divise en deux variétés; il faut la voir dans toutes deux pour la connaître. Chacune de ces variétés doit être soumise à l'influence salutaire de l'autre, pour

qu'elle puisse se manifester dans tout son éclat, et dans toute sa beauté.

Il y a dans l'imagination mobile des femmes, dans leur sensibilité délicate, dans leur puissance d'aimer, dans une espèce d'instinct moral qui les caractérise, quelque chose de divin qui tient de l'inspiration, et qui a répandu sur le monde moderne une teinte vaporeuse et poétique, et une tendresse ineffable. Une jeune fille tendre, pieuse, simple, douée de cette mobilité de sentimens qui tient à une imagination active, une jeune fille qui s'ignore elle-même, qui joint à la plus parfaite innocence un besoin vague d'aimer, a quelque chose de céleste; et le premier amour, doux fruit de la liberté et de la décence, qui colore les joues d'une vierge, lui donne, comme fille tendre, et plus tard comme épouse, et comme mère, un caractère particulier qui est aussi intéressant qu'indéfinissable.

S'il est permis d'esquisser ce caractère, on peut dire que c'est un mélange de finesse et de délicatesse, joint à une ignorance de soi qui s'annonce par la naïveté. La finesse ne peut appartenir qu'à l'esprit; la délicatesse n'appartient qu'au cœur. Quelquefois à force de finesse on paraît délicat, comme aussi

avec beaucoup de délicatesse, on peut quelquefois paraître doué de finesse d'esprit. Mais les femmes supérieures, qui réunissent l'une et l'autre au plus haut degré, ne s'y trompent pas.

Si ce caractère, qui fait la perfection des femmes, s'est développé dans le monde moderne beaucoup plus que dans le monde ancien, on le doit à la religion chrétienne, qui seule a su marquer et déterminer le rang et l'influence, les droits et les devoirs des femmes. Dignité et soumission, telle est leur devise dans l'esprit du christianisme. Libres dans l'ordre moral et religieux, et placées à la hauteur et au niveau des hommes, elles leur sont subordonnées dans l'ordre politique et domestique. Leurs droits ne sont pas égaux à ceux des hommes, parce que leurs devoirs n'ont pas la même étendue. Chez les anciens, elles n'avaient pas de dignité, parce qu'elles n'avaient que des devoirs, et pas de droits. Chez les modernes, elles ont l'un et l'autre. Il est seulement à craindre que, si l'exagération des idées continue, elles n'auront bientôt que des droits, et point de devoirs.

Le génie n'est pas étranger aux femmes, mais l'esprit leur est plus familier; le génie s'annonce plus souvent et se prononce plus forte-

ment dans les hommes. Le génie est toujours plus ou moins poétique; et il y a de la poésie dans tous les genres de génie, parce qu'il n'y a point de génie sans imagination. Toute la force créatrice de l'ame humaine consiste dans l'énergie de cette faculté. Sans doute dans ces conceptions les plus singulières, les plus extraordinaires, les plus hardies, elle ne fait que combiner les élémens qui lui sont donnés par les sens; mais la nature en fait-elle davantage? et son travail ne consiste-t-il pas à composer de toutes les manières et sous toutes les formes les élémens qui lui sont donnés?

En réunissant et en séparant les élémens de la matière, la nature reste toujours fidèle à un type primitif, et à une règle qu'on retrouve non-seulement dans les êtres organisés, mais encore dans la matière brute et inanimée. A son exemple, l'imagination doit, dans ses combinaisons infinies, rester fidèle à une règle directrice qui décide de la nature, du but et du prix de ses combinaisons. Cette règle sera l'utile, ou le bon, ou le vrai; mais dans toutes les combinaisons qu'elle enfantera d'après cette règle, sa force et son activité seront toujours extrêmement limitées et restreintes. Ce n'est que lorsqu'elle travaille pour le beau, qu'elle

paraît dans toute sa richesse et dans toute sa fécondité.

Le premier caractère du beau est la simplicité. La masse des hommes ne cède jamais qu'à ce qui est simple. Tout ce qui est compliqué, ne prend pas sur elle. Chez les peuples barbares, il ne faut qu'un petit nombre de formes et d'images, chez les peuples à demi-civilisés, qu'un petit nombre de sentimens, chez les peuples éclairés, qu'un petit nombre d'idées, si on veut leur donner de fortes émotions, ou leur imprimer de grands mouvemens. Partagez les forces et l'attention de l'ame entre un grand nombre de formes, d'images, d'objets, et vous paraîtrez les affaiblir. Tout mouvement composé de l'ame est toujours plus faible que les mouvemens simples. Appliquez ce principe à l'éloquence et à la poésie, à la tragédie, à la comédie, à l'histoire, et vous le trouverez également vrai.

C'est un grand défaut, dans un orateur, de prodiguer les images et les comparaisons, et de s'appesantir sur les idées de détail. C'est un plus grand défaut, dans un auteur dramatique: quand au moment d'une action grande et importante, ou dans le tumulte des passions, dans les momens des actions les plus grandes et les

plus importantes, on voit les personnages du poëme s'arrêter à des idées accessoires ou étrangères, et tandis qu'ils devraient être pleins de leur objet, s'amuser à faire de l'esprit, ou à dérouler à leur aise des pensées peut-être très belles en elles-mêmes, mais décidément déplacées.

On oppose quelquefois la prétendue simplicité de Shakespeare à ce qu'on appelle le ton conventionnel des poètes français. Il n'y a rien de moins simple que Shakespeare ; car il donne de l'esprit, et même de la subtilité à tous ses personnages. En général il a beaucoup plus d'esprit que d'imagination et d'ame ; ses hyperboles de sentimens, ses expressions exagérées le prouvent de reste.

L'exagération, dans le style, est à la force, ce que l'enflure d'une vaine représentation est à la dignité, et à la grandeur. Quiconque est au niveau de son sujet, est sûr de lui-même, et ne fait jamais d'efforts. Quiconque est assez éclairé pour sentir toute l'élévation de son sujet, mais qui se trouve fort au-dessous de lui, trahit sans cesse sa faiblesse par des efforts.

La tragédie a précédé la comédie chez la plupart des peuples qui ont eu une littérature. On pourrait presque dire que la comédie est

beaucoup plus que la tragédie un enfant de l'art. La tragédie peut prendre naissance chez un peuple barbare. La comédie ne paraîtra, et n'atteindra une certaine hauteur, que chez les nations civilisées. C'est que la sensibilité et l'imagination se développent avant l'esprit, que l'homme éprouve le besoin d'émotions fortes avant de saisir des ridicules, et que dans la règle, par une singulière bizarrerie de sa nature, il sait mieux et aime mieux pleurer que rire.

Il y a une différence marquée, frappante, ineffaçable entre les poètes tragiques et les poètes comiques, relativement au principe de leur génie, à l'objet de leurs fictions, aux moyens qu'ils emploient et aux effets qu'ils produisent. Relativement au principe de leur génie, celui du poète tragique consiste dans l'union d'une imagination féconde et forte et d'une sensibilité énergique et profonde avec le sentiment; celui du poète comique dans le rapport d'une imagination vive et facile avec l'esprit. Relativement à leurs objets; ceux de la tragédie, ce sont les passions fortes, violentes, sombres, mais grandes et hautes par leur but et par leur ardeur même, saisissantes et terribles dans leur marche par les crimes et

les malheurs qu'elles enfantent avec les crimes et les malheurs de l'espèce humaine; ceux de la comédie au contraire, ce sont les passions étroites, petites, viles, qui, odieuses en elles-mêmes, ont encore un côté ridicule. Relativement à leurs moyens, toutes deux emploient les contrastes. La tragédie les contrastes des passions et des intérêts opposés, la comédie le contraste des caractères et des situations où ils sont placés. Relativement à leurs effets, la tragédie parle à l'imagination et à l'ame, la comédie à l'esprit, la tragédie laisse dans l'ame l'admiration ou la terreur, ou la pitié, ou un mélange de plusieurs de ces sentimens; la comédie ne laisse dans l'ame d'autre sentiment que celui du plaisir qui naît et de la gaîté qui en est inséparable, et d'un jeu libre de l'esprit.

Le Destin antérieur aux Dieux, et plus puissant que les Dieux, est la base de toute la religion des Grecs. La lutte de la liberté contre le Destin était le sujet de toutes les tragédies grecques. La liberté de l'homme a toujours eu, chez tous les peuples et dans toutes les religions, toute la certitude d'un sentiment primitif, qu'aucune théorie ne peut ni étouffer ni affaiblir. La nécessité des évènemens, comme celle des révolutions de la nature, a paru d'un autre

côté certaine et indubitable à la raison. Mais si cette nécessité est inévitable et absolue, en quoi consistera le combat de la liberté contre elle? La liberté la plus active, la plus forte, la plus entière, ne peut pas dompter cette nécessité d'airain. Elle ne consistera donc que dans la liberté de la volonté, dans la liberté de la résistance, dans la liberté de la patience et de la soumission, mais jamais dans la liberté d'action. L'homme sera criminel sans le vouloir, et malheureux sans le mériter.

Dans la religion chrétienne, il y a bien aussi une sorte de nécessité; mais la liberté domine. C'est sur elle que repose tout le système des dogmes et des préceptes du christianisme. C'est à l'éclairer, à la fortifier, à la récompenser, à la punir que tendent toutes les parties du christianisme. La nécessité est plus forte que la liberté dans le système payen; la liberté est plus forte que la nécessité dans le système chrétien. Dans ce dernier, l'homme peut être malheureux sans être coupable, mais l'homme ne saurait être criminel sans sa faute. De là vient que, dans la tragédie moderne, le combat de la liberté contre le Destin n'est plus à sa place, et contredit même les principes de la religion chrétienne. Au lieu de ce combat, qui

est le domaine exclusif du paganisme, le théâtre tragique, dans les pays chrétiens, nous montre et doit nous montrer le combat de la liberté et du devoir, celui des passions opposées dans le même cœur, celui des passions dans des individus différens, celui de la vertu et du malheur. Mais soit que l'homme triomphe ou qu'il succombe, soit qu'il manque ou qu'il obtienne son but, il paraît toujours l'auteur de son action.

Le grand secret de l'art tragique, c'est de produire une illusion qui ne soit ni trop faible ni trop forte. Trop faible, nous n'oublierions pas un moment que le poème est une fiction, et ce serait la preuve qu'il n'y a de vérité ni dans le plan de la pièce, ni dans les caractères, ni dans l'expression. L'illusion est-elle trop forte, nous croyons voir la réalité; les scènes deviennent trop horribles ou trop lamentables, et nous en détournons les yeux comme nous les détournons du monde réel, quand des objets de ce genre se présentent à nous.

Si l'illusion du théâtre était jamais parfaite, nous n'aurions d'autre plaisir que celui que donne l'imitation, nous n'éprouverions d'autre intérêt que celui que nous inspireraient les évènemens eux-mêmes, mais nous ne connaîtrions

pas les plaisirs que donne l'art dans toute sa pureté. Pour les goûter, il faut que l'ame du spectateur ne soit jamais tellement absorbée par les situations dramatiques, qu'il perde cette liberté d'esprit et d'intelligence qui seule assure aux productions de l'art une existence objective, et nous laisse la faculté de les juger.

La perfection du poète comique consiste à peindre l'homme de tous les siècles et de tous les pays, en peignant avec la plus grande vérité, et sous les traits les plus individuels, les hommes de son siècle et de son pays, et à présenter les contrastes toujours renaissans des vices et des ridicules de la nature humaine sous les couleurs locales, particulières, déterminées, que prennent ces vices et ces ridicules dans tel moment du temps, ou sur tel point de l'espace.

Les poètes comiques qui n'ont que le premier caractère, manquant de vérité, de vie et de force comique, se perdent dans les généralités et dans le vague des abstractions. Ceux qui n'ont que le second, sont précieux comme peintres des mœurs de leur nation et de leur siècle; mais, sous le rapport de l'art, ils ont bien moins de mérite et de prix.

Aristophanes peint les mœurs des Athéniens, et Molière celles des Français, beaucoup mieux

que ne peuvent le faire tous les historiens. Mais le second réunit, à un bien plus haut degré que le premier, les deux caractères qui font l'idéal du poète comique. De là vient que les comédies d'Aristophanes ont un peu l'air de satyres personnelles, et que celles de Molière ressemblent bien davantage à des tableaux historiques des mœurs.

La hardiesse d'Aristophanes et son indécence passent toutes les bornes, et ne peuvent être comparées qu'à ces petites pièces que Piron a composées pour le théâtre de la Foire.

La hardiesse d'Aristophanes qui n'épargne personne, ni le peuple, ni les démagogues, ni les magistrats, ni les philosophes, ni les poètes, ne peut s'expliquer que par la constitution d'Athènes. La corruption des mœurs publiques et la nature de la religion des Grecs peuvent seules expliquer l'indécence d'Aristophanes. Comment pourrait-on célébrer les fêtes de Bacchus d'une manière plus digne de lui, qu'en s'abandonnant à l'ivresse d'une gaîté spirituelle, mais déréglée?

La décence, qui prend tant de caractères différens dans les temps modernes, n'existait pas, et ne pouvait pas exister chez les anciens. La décence morale est née des principes et des

préceptes de la religion chrétienne. Comment aurait-elle pris naissance chez les peuples où la religion n'était qu'un spectacle, tantôt grave et solennel, tantôt badin et folâtre; où l'on ne connaissait d'autres vertus que les vertus publiques, et où les vertus privées ne comptaient qu'autant qu'elles étaient nécessaires aux premières; où les excès de la débauche paraissaient plutôt une bizarrerie qu'une immoralité? La décence politique est particulière aux monarchies modernes, et tient de près à l'étiquette et au respect pour les rois et pour leurs dynasties. Elle devait être étrangère à des républiques, où les démagogues se mettaient au-dessus de tout, et où le peuple se moquait des démagogues. La décence conventionnelle doit son origine aux sociétés mixtes, où les femmes tiennent le sceptre des mœurs; et ces sociétés n'existaient pas chez les Grecs.

Les plaisirs de la volupté, ses raffinemens, ses erreurs, ses excès, ne paraissaient pas plus coupables aux yeux des Grecs que tous les autres plaisirs des sens. Il n'était pas plus criminel à leurs yeux d'être libertin que d'être gourmand et de manger d'un appétit demesuré; de s'éloigner de la nature dans l'amour, que d'avoir des goûts singuliers en fait d'alimens.

Les femmes étaient de simples instrumens de plaisir. On oubliait qu'elles étaient des personnes, et que c'est les dégrader en se dégradant soi-même, que de les considérer et les traiter autrement. Abuser de quelqu'un, pourvu qu'on ne lui fît pas violence, c'était user de lui légitimement, car en le faisant on ne commettait pas d'injustice. Tous les actes naturels paraissaient dans l'ordre de la nature et de la société.

La décence dans le ton, les manières, le langage, les procédés, se développe chez un peuple avec la délicatesse du goût. Toutes deux supposent les mêmes qualités. Il y a dans l'une et dans l'autre quelque chose de conventionnel. Là où le génie ne respecte pas les convenances dans ses ouvrages, il est rare que la vertu soit sensible ou attentive aux délicatesses de la décence. La décence se perd avec le goût, et le goût se perd avec la décence. Les moeurs et le génie peuvent survivre à l'un et à l'autre; mais la perfection des productions de l'art, et celle du caractère et des actions y perd.

Le plus grand avantage que l'on puisse recueillir du théâtre, c'est d'être arraché au cercle étroit et prosaïque de ces habitudes et de ces occupations journalières qui plus ou moins allanguissent l'esprit, et d'être transporté dans

un autre monde tout différent de celui dans lequel on vit. Mais lorsque le théâtre ne représente que la réalité de la vie commune, et qu'il n'offre rien d'idéal, cet avantage se perd.

Quand une pièce de théâtre nous intéresse par ses rapports avec les évènemens, les personnes, les actions qui forment le canevas de notre vie, elle peut nous occuper, nous attendrir, nous émouvoir, mais c'est comme le feraient ces évènemens eux-mêmes, ce n'est pas comme ouvrage de l'art. Le genre d'intérêt qu'elle nous inspire n'est pas désintéressé, et un intérêt de cet ordre ne peut jamais nous donner le sentiment du vrai beau.

Il est aussi absurde de ne vouloir admettre qu'un seul système dramatique, qu'il le serait de ne vouloir admettre qu'une seule école de peinture, dont il ne serait pas permis de s'éloigner. Chaque littérature a son mérite, comme chacune a son caractère particulier. On peut préférer l'une à l'autre. Cette préférence tient à notre goût individuel, mais ne prouve pas que la littérature que nous préférons soit en effet supérieure aux autres.

Toute philosophie nationale a toujours un côté vrai. Elle saisit et exprime les rapports qui ont le plus d'affinités avec le caractère et l'esprit

d'un peuple, et c'est là ce qui explique et justifie sa fortune. Toute littérature nationale a un beau côté. Elle saisit dans les arts d'imagination ce qui parle le plus fortement à l'esprit et au caractère d'un peuple.

Un des traits distinctifs du caractère français, c'est la sociabilité. La conversation est née en France et y a été de bonne heure perfectionnée. Le besoin d'échanger des idées, de parler et d'écouter, compte en France, au nombre des premiers besoins de la vie. De là vient que la littérature française en général et surtout la littérature dramatique en France, ont quelque chose qui tient de la conversation, mais d'une conversation roulant sur des objets d'un ordre élevé, entre des personnes de haut rang, d'une éducation parfaite et d'un tact exquis. De là vient que le sentiment des convenances, celui de la décence la plus sévère, le ton et les manières de la grande représentation, règnent dans la tragédie française. De là vient encore que l'on y craint plus les défauts que l'on n'y demande des beautés. La première règle dans la société est d'éviter tout ce qui peut y déplaire, la seconde, de faire et de dire ce qui peut, et doit plaire.

Il y a dans toutes les littératures dramatiques, et dans tous les plaisirs que l'art dramatique peut

donner, quelque chose de conventionnel qu'il faut adopter et admettre, si l'on veut éprouver le charme de l'illusion théâtrale. Il en est des pièces de théâtre comme des tableaux faits pour être vus en perspective. L'essentiel, si l'on veut en jouir, est de se placer dans le point de vue pour lequel ils ont été faits. Chaque nation a son point de vue particulier à cet égard, et si l'on veut avoir du plaisir, il ne faut pas manquer ce point de vue, ni essayer même de lui en substituer un autre.

Il y a plus de variété dans la littérature dramatique allemande; il y a plus d'unité dans la littérature française. Il y a plus de choses sublimes dans l'une, il y a plus de beautés dans l'autre. La première l'emporte pour l'énergie, la seconde pour la mesure. Celle-ci présente des proportions plus exactes, et plus d'ensemble; celle-là plus de force et quelque chose de plus colossal. Il y a plus de naturel dans le ton et la marche de la poésie dramatique allemande; il y a plus de simplicité dans la française.

Une nation qui a plus d'esprit que d'imagination et d'ame, est plus frappée des défauts que des beautés. Une nation qui a plus d'imagination et d'ame que d'esprit, est plus frappée des beautés que des défauts. Elle est tellement ab-

sorbée par les uns, qu'elle n'aperçoit pas les autres ou leur pardonne.

Ce n'est pas parce que les Français sont impatiens, et que les Allemands ne le sont pas, que les premiers ne supportent pas dans une pièce de théâtre, les épisodes, les digressions, les longueurs, les tableaux qui peignent les mœurs sans contribuer à l'action, et que les seconds non-seulement supportent tout cela, mais l'aiment et le recherchent. C'est que les Français sont plus sensibles à la perfection de l'ouvrage entier, et que les Allemands se laissent plus aller aux plaisirs des détails. En général, les derniers jugent moins qu'ils ne sentent. Au contraire, les Français vont au théâtre pour juger. Ils jouissent plus de l'art, les autres s'arrêtent à l'impression que la pièce fait sur eux, et jouissent plus des différens tableaux que la scène fait passer sous leurs yeux.

Les Allemands ont un esprit plus profond que vif et étendu; les Français l'esprit plus vif et plus étendu que profond.

Les Allemands s'occupent plus des principes généraux, et approfondissent mieux les idées prises et considérées isolément. Les Français saisissent mieux les rapports d'un objet ou d'une idée avec toutes les autres. Les uns ten-

dent par là même beaucoup plus à l'absolu ; les autres jugent mieux de tout ce qui est relatif. Les premiers vont plus loin dans le monde des idées, les seconds ont plus de succès dans le monde réel. Ceux-ci s'occupent plus de l'homme que des hommes, et des êtres différens que de l'être en général. Ceux-là s'intéressent plus à l'homme qu'aux hommes, et à l'être en général qu'aux êtres qui les entourent. On remarque cette différence du génie national des deux peuples, non-seulement dans la philosophie, mais dans toutes les sciences de faits, et surtout dans l'histoire.

L'histoire n'est qu'une narration authentique et détaillée des évènemens, qui doit prendre, ou prend naturellement leur couleur, mais qui ne doit pas avoir d'autre but que le récit même des faits. Voilà l'histoire dans toute sa pureté, et peut-être dans toute sa perfection. Des histoires de ce genre, bien faites, fournissent des matériaux pour des compositions qui sont encore historiques, mais qui ne sont déjà plus des histoires. Les unes sont le tableau ou la recherche analytique des causes des évènemens, c'est la philosophie de l'histoire ; les autres sont le tableau du résultat, ou la recherche analytique des effets des évènemens, c'est l'histoire appli-

quée à la politique, à la législation, ou à la science de l'homme.

Les harangues des anciens, sous les formes qu'ils leur ont données, seraient déplacées dans les historiens modernes. Comment faire parler sans choquer toutes les vraisemblances, ceux qui ne parlent jamais? Chez les anciens mêmes, où les discours publics précédaient toujours les actions publiques, ces harangues font admirer l'historien, sans faire toujours connaître les acteurs. Elles éclairent les évènemens qu'elles présentent sous toutes leurs faces différentes, bien plus qu'elles n'éclairent les caractères des principaux personnages. Mais dans les temps modernes, comme dans les temps anciens, les acteurs délibèrent avant d'agir; les spectateurs jugent les actions et les évènemens avant qu'ils aient eu lieu, l'historien peut transporter dans l'ame des acteurs avant l'action, dans celle des spectateurs après l'action, y observer ou y deviner ce qui s'y est passé, nous rapporter leurs réflexions, afin de présenter avec vérité, avec art, avec intérêt, les différentes faces des choses. Hume a suivi cette marche avec succès, surtout dans l'histoire des Stuarts. Cette méthode vaudrait toujours beaucoup mieux que celle de la plupart des historiens, qui présentent

directement leurs réflexions au lecteur. L'auteur devrait aussi peu paraître lui-même dans l'histoire que dans le poème épique, afin de laisser aux actions et aux évènemens de l'une et de l'autre leur objectivité.

On parle beaucoup de la perfection du style dans les historiens et dans les poètes. Cette perfection n'est jamais que relative. Le style ne serait parfait que dans le cas où l'homme pourrait égaler ses expressions à ses idées. Mais indépendamment de toutes les autres causes qui empêchent cette harmonie, l'imperfection seule du langage s'y oppose. Les esprits médiocres égalent facilement leurs expressions à leurs idées, parceque les unes et les autres ne s'élèvent pas au-dessus d'un certain niveau. Les esprits à grandes prétentions et à petits moyens, qui prennent l'enflure pour la richesse et la force, tâchent d'égaler leurs idées à leurs expressions, et n'y parviennent pas. Les esprits supérieurs, dans lesquels les idées éternelles et divines se manifestent, et chez qui elles donnent à toutes les idées qui sont en contact avec elles, quelque chose d'infini, ne peuvent jamais égaler leurs expressions à leurs idées. De là vient qu'il y aura facilement dans le style des écrivains de cette classe de l'obscurité, ou une

certaine négligence, ou des hardiesses qui résultent de ce que, ne pouvant pas dire tout ce qu'ils pensent, ils veulent du moins le faire sous-entendre.

La tâche la plus difficile des historiens, c'est de juger un homme dans ses rapports, avec tout ce qui a précédé, accompagné, suivi ses actions. On s'entend mieux à la vie, quand on saisit les rapports d'un être avec tous les autres; car la vie n'est que le résultat d'un nombre innombrable de rapports. On ne saisit que la mort des êtres, et on ne connaît que leur squelette, quand on les considère indépendamment de tous ces rapports.

On ne saisit tous ces rapports, dont le nombre est infini, qu'avec l'œil du génie; or il y a toujours quelque chose d'absolu et d'infini dans les conceptions du génie, quel que soit le genre dans lequel il s'exerce. Il y a toujours quelque chose de relatif dans l'esprit proprement dit, dans les jugemens et dans le goût. Car l'esprit ne saisit que les ressemblances, le jugement que les différences, le goût que les convenances.

Il n'y a aussi dans aucun genre, de génie sans enthousiasme. L'enthousiasme est cet état de l'ame dans lequel un sentiment pour un objet

quelconque la domine de manière que ce sentiment est elle, qu'elle est ce sentiment, qu'elle ne le juge pas, ne se distingue plus de lui, et s'oublie entièrement elle-même.

Les ames qui ont plus d'esprit et de raison que d'imagination, ne conçoivent pas l'enthousiasme. Elles ne sont pas capables de prendre un vol pareil. Ces ames, faites pour le calcul, inclinent toujours à l'égoïsme. Quand elles pourraient comprendre l'enthousiasme, elles ne le voudraient pas, et encore moins l'approuveraient-elles.

Il vient un âge pour tous les hommes, où l'on pense plus qu'on ne sent, et où l'esprit qui dissèque, examine, juge, l'emporte sur l'imagination qui compose, réunit, et présente des objets à notre admiration. Cet âge où l'homme a plus de lumière que de feu, est dans le fond un âge malheureux. La sève morale est sinon tarie du moins affaiblie. Le temps des grandes actions, des grandes conceptions et des créations brillantes, est passé! Ce n'est plus le moment de produire, mais celui de revoir sa vie et ses ouvrages. Heureusement que l'amour-propre nous fait croire le contraire, nous nous persuadons facilement que l'époque du calme de la réflexion est supérieure aux autres, parce que nous

y jugeons les périodes précédentes de notre vie.

Quand l'enthousiasme a porté sur des objets qui n'en méritaient pas, ou qui du moins n'avaient qu'une beauté individuelle et relative, les ames les plus disposées à l'enthousiasme ne sauraient partager le nôtre. Nous-mêmes, dans la règle, le règne de la passion une fois passé, nous ne la comprenons, et ne la concevons plus. Mais quand l'enthousiasme a porté sur les idées éternelles de Dieu, du beau, de la liberté, de la patrie, alors les ames qui harmonisent avec la nôtre, et qui sont placées à la même hauteur, partagent nos généreux sentimens. Ceux même qui ne les partagent pas, ne peuvent se défendre de les approuver. Nous-mêmes, fussions-nous dégradés au point de ne plus éprouver ces délicieuses émotions, nous les concevrions du moins toujours, et nous donnerions au passé des regrets involontaires.

Tous les plaisirs des arts qui ne parlent qu'à l'esprit, ne satisfont pas l'ame humaine, parce qu'ils ne la remplissent pas. L'esprit est toujours fini dans ses résultats, comme dans ses opérations, et communique ce caractère à tous les objets qu'il traite. Le sentiment a toujours quelque chose d'infini, et plus il est profond et vague, plus il frappe ceux qui l'éprouvent. De

là le charme de la belle et haute poésie; de là surtout l'empire et l'influence de la poésie lyrique. Son vol audacieux, son désordre apparent, sa force entraînante, tout porte l'empreinte de quelque chose d'infini, qui de l'ame du poète passe dans celle de ses auditeurs.

L'ode sacrée et l'ode héroïque sont les fruits de l'enthousiasme, et ont dû paraître les effets de l'inspiration, non-seulement parce que, dans l'origine, l'ode était consacrée au culte des dieux; mais parce que, dans l'ode, on ne peut pas distinguer le poète de son poème, et ils sont en quelque sorte identifiés l'un avec l'autre; parce que le poète exprime et peint ses propres sentimens, les sentimens dont la violence et l'énergie l'oppressent, qui se font jour, en quelque sorte, à son insu, et s'exhalent en vers harmonieux.

Pour bien juger l'ode des Grecs, il ne faut pas la séparer de la musique. A la vérité, nous ne connaissons pas la musique des Grecs; mais les auteurs nous ont conservé des preuves frappantes de l'effet que la musique produisait sur les Grecs. Or, comme ce peuple a montré dans les autres arts une rare délicatesse d'organisation, nous pouvons juger par analogie de ce que sa musique devait être.

Du moment où la musique est associée à un poème, la poésie ne peut plus paraître dans toute sa force, ni avec toutes ses richesses ; elle est obligée de descendre de sa hauteur et de modérer son ton et son feu, sinon, la musique ne pourra pas la suivre, et paraîtra même à une grande distance d'elle. La musique a quelque chose d'indéterminé ; elle est essentiellement vague. La poésie, sans essayer de lui ôter ce caractère qui lui est essentiel, doit lui donner un sens plus déterminé. Elle le fait par le texte qu'elle lui fournit. Si la poésie ne se contentait pas d'indiquer, en quelque sorte, des intentions dans un poème musical, elle écraserait le compositeur. Si elle exprimait avec toute sa magnificence et toute sa force toute la variété d'idées et de sentimens qu'elle peut exprimer, ou la musique n'essaierait pas même de marcher de pair, ou, si elle l'essayait, elle tâcherait de devenir pittoresque, ce qu'elle ne peut ni ne doit être, et par conséquent elle sortirait de son genre. Le grand charme et toute la puissance de la musique consistent à monter l'ame sur un ton d'exaltation et d'ivresse qui la rende elle-même poétique et lui fasse enfanter des tableaux. Cette puissance tient à l'action de la musique sur les organes, à l'ébranlement

du système nerveux, et au vague inhérent à ce bel art. Cette puissance de la musique serait tout-à-fait perdue, si les beautés du poème étaient de nature à fixer exclusivement l'attention de l'ame.

Les Grecs associaient la musique à tous les genres de poésie, même à la poésie épique. Les rhapsodes chantaient et se faisaient accompagner. Peut-être que tous les genres de musique dérivaient chez eux de la musique épique, comme tous les genres de poésie, de l'épopée. Homère a souvent été représenté comme la source de toute poésie, *a quo ceu fonte perenni.* Comme les instrumens à cordes et les instrumens à vent sont, en quelque sorte, réunis dans les orgues par les claviers et les tuyaux, de manière que si le secret de la construction de tous les instrumens était perdu, on pourrait en quelque sorte les reconstruire en décomposant les orgues, ainsi Homère seul nous rendrait toute la poésie ancienne et moderne.

Pindare, dans les odes que nous avons de lui, paraît plutôt un grand musicien qu'un grand poète.

Il y a beaucoup moins d'enthousiasme que d'élévation, et de génie que d'art, dans les poésies lyriques de Pindare. On voit l'homme qui

veut être grave, solennel, majestueux, en traitant un sujet qui l'échauffe médiocrement, bien plus que l'homme qui est tout cela sans effort, par l'élan naturel de son ame et par la grandeur de son objet. Dans les odes sur les jeux, son sujet ne le porte pas; mais il porte son sujet avec noblesse.

On doit regretter que les odes sacrées de Pindare soient perdues. A juger par les odes héroïques qui nous restent, les louanges des dieux devaient être le seul sujet approprié à la nature et à la vigueur originaire de son génie.

Dans les odes d'Anacréon, c'est la grace de la volupté et de la joie qui domine. Les seules poésies légères qui pourraient leur être comparées, ce sont celles des Français. Elles ont cependant un caractère différent, car c'est la grace de l'esprit qui y règne. Dans les poésies légères des Français, les plus parfaites de toutes dans les littératures modernes, c'est la grace de l'esprit qui domine.

[illegible]

[illegible]

[illegible] qui [illegible] fait [illegible] devaient être [illegible] la vigueur [illegible] de son génie.

Dans les odes d'Anacréon, c'est [illegible] volupté et de [illegible] dominent les seules [illegible] légères qui pourraient leur être comparées, ce sont celles des [illegible] ont cependant un caractère différent; [illegible] de l'esprit qui [illegible] des Français [illegible] les littérateurs [illegible] l'esprit qui [illegible]

DISCOURS

DE RÉCEPTION

A

L'ACADÉMIE DE BERLIN.

La science est une comme la nature, toutes les vérités tiennent les unes aux autres, parce que tous les êtres sont liés entre eux; et pour connaître parfaitement un seul être, il faudrait les connaître tous.

La science est immense comme la nature, et l'intelligence humaine est resserrée dans des limites étroites. Dans les siècles où la raison commençait à s'essayer sur les phénomènes, on était bien éloigné de se douter de l'immensité de la nature, et des bornes de l'esprit humain. Les faits étaient peu nombreux, et l'on n'était pas difficile sur le choix des raisons. On savait assez peu pour croire tout savoir, on était assez

ignorant pour tout expliquer. Ceux qui avaient quelque étincelle de génie, et quelque habitude du travail, prétendaient à l'universalité. Il n'était pas rare de voir le même homme poète, historien, géomètre, physicien, philosophe, à peu près comme, dans l'enfance des sociétés, le même homme exerçait en même temps toutes les professions, cultivait son champ, bâtissait sa demeure, préparait ses vêtemens, produisait les matériaux des arts, et leur donnait les formes que demandaient ses besoins ou ses plaisirs.

Les arts sont restés tous imparfaits tant qu'ils ont été tous exercés par la même main, et les sciences n'auraient fait aucune espèce de progrès, si chaque esprit, étendant à tout ses prétentions, avait voulu embrasser toute la nature. Les forces humaines, partagées entre tant d'objets divers, auraient travaillé sans fruit. Pour avoir voulu saisir tout ce qui existe, l'homme aurait manqué tous les êtres; pour avoir voulu se mesurer avec l'univers entier, il aurait succombé dans chacune de ses parties. Nous serions encore barbares, et le monde aurait marché et vieilli sans faire un pas vers le développement.

La division du travail a sauvé l'homme de

ce danger. Suggérée par l'instinct, établie par la nécessité, perfectionnée par la réflexion, elle a été le principe de tout ce qui s'est fait d'utile et de grand sur notre globe. On peut dire avec vérité que c'est à elle que tient la civilisation de l'espèce humaine. La nature menaçante écrasait l'homme par sa masse; il l'a attaquée en détail, et il a triomphé d'elle. La division du travail a fait avancer tous les arts vers la perfection, et la perfection croissante des arts a multiplié à l'indéfini la division du travail. Les forces ont paru doublées dès qu'elles ont été mieux réparties, et leur direction a fait illusion sur leur mesure.

Il était tout naturel d'appliquer à la science les principes dont l'art avait éprouvé les heureux effets. Un seul homme ne peut pas tout produire et tout élaborer; un seul homme ne peut pas tout observer, tout combiner, tout expliquer. S'il y a eu des génies supérieurs qui, réunissant dans un même foyer les rayons épars de toutes les sciences, ont répandu sur la nature entière des flots de lumière, ces brillantes anomalies de la loi commune sont rares, et ce n'est pas sur les exceptions qu'il faut asseoir les règles. Généralement, les forces intellectuelles ont peut-être des bornes en-

core plus étroites que les forces physiques; il est plus difficile de deviner les procédés de la nature que d'imaginer des procédés qui la modifient. Les philosophes l'ont reconnu, et ils se sont partagé tacitement le vaste domaine de la science. Alors l'histoire de l'homme et de la nature, qui est le but de toutes les recherches de l'esprit humain, a été divisée en autant de sciences qu'il y a eu d'objets dans la nature, de parties dans l'homme, de talens et de goûts divers. Les uns, doués de l'esprit d'observation, ont constaté les faits, les ont recueillis avec soin, et rangés avec art; d'autres, féconds en expériences ingénieuses, ont tourmenté les êtres par des changemens multipliés, pour découvrir les lois qui les gouvernent; d'autres encore, doués du génie de l'analyse, ont décomposé les idées et les objets, afin de trouver le secret de leur composition. Alors la science, qui part des propriétés de l'espace et de celles des nombres, a mesuré toutes les grandeurs, calculé tous les mouvemens, pesé toutes les quantités, et a communiqué de sa certitude à toutes les sciences avec lesquelles elle a pu former des alliances solides. L'astronomie a parcouru l'immensité de l'espace, et l'imagination a succombé sous le poids des

mondes que les sens ont découverts ; les parties intégrantes du sol de la terre ont été tirées de ses profondeurs ; les familles des plantes ont été découvertes dans leurs retraites obscures, distinguées et décrites avec précision ; les habitans et les maîtres du globe, qui le dévorent et le fécondent, l'embellissent et l'ensanglantent, tous les animaux ont trouvé des historiens qui, modèles d'exactitude, de patience, de sagacité, ont révélé au monde surpris les secrets de leur genre de vie, de leurs habitudes, de leurs mœurs, véritables secrets de famille des animaux. Alors de nouvelles sciences, se saisissant de ces faits précieux, ont invoqué de nouveaux secours pour découvrir le mot de ces énigmes. L'anatomie a demandé à la mort ce que c'est que la vie, et, dans le repos de tous les organes, a cherché les ressorts de leurs mouvemens ; la physique a essayé de donner des lois à la nature, et de ramener tous les faits particuliers à un petit nombre de faits généraux ; la chimie a dissous tous les êtres matériels dans son creuset dévorateur, afin de découvrir leurs élémens primitifs, et de suivre ces élémens à travers les filières délicates et les métamorphoses nombreuses que la nature emploie pour varier ses résultats.

L'homme restait encore à connaître, l'homme, partie intégrante de la nature par ses organes, et distinct de la nature par le sentiment et la pensée, l'homme qui est lui-même un petit monde, puisque c'est en lui que le monde entier va se peindre et se réfléchir. L'ame, ses facultés, ses lois, ses principes, ses maladies, ses faiblesses, ont à leur tour occupé plusieurs sciences. L'une a suivi son développement depuis la première sensation jusqu'aux notions les plus intellectuelles, et depuis le désir le plus grossier jusqu'à la liberté la plus pure ; l'autre a établi, sur la filiation des idées, la théorie du langage humain, et a vu, dans les langues, le moyen et l'effet de la pensée, imparfait et perfectible comme elle. D'un côté, on a fixé les lois de la raison ; de l'autre, on a énoncé les lois de la volonté. Ici, on a ressuscité le passé pour expliquer le présent, prévoir et préparer l'avenir; là, on a déterminé les conditions de la liberté et du bonheur des peuples. Enfin la métaphysique, examinant les principes communs à toutes les sciences, et prenant les êtres là où les autres sciences les abandonnent, a élevé le grand problème de l'origine et de la réalité des existences de nos principes, afin de trouver le point d'appui de toutes les connaissances humaines.

Ainsi des milliers d'hommes, qui ne se connaissent pas, séparés par les lieux et par les siècles, différens par le genre de leurs talens, la nature de leur esprit, et l'objet de leurs veilles, travaillent, chacun de son côté, à étendre, à orner, à enrichir le temple de la science. La première pierre en a été posée à la naissance de la première pensée, l'ouvrage a marché lentement, il ne sera jamais entièrement achevé; les progrès rapides qu'il a faits de nos jours, sont presque uniquement dus à la division du travail. A côté de quelques grands propriétaires, assez riches pour faire avec succès de vastes entreprises, de petites propriétés ont reçu des cultivateurs actifs et intelligens, et la culture a gagné sous tous les rapports; il n'y a plus eu de terrain en friche, dès que chaque individu n'a plus formé de prétentions sur le champ tout entier. Dès lors rien n'a été négligé, rien n'a été perdu, tous les détails sont devenus précieux; ce sont les feuilles de l'arbre, et l'on sait que la nutrition s'opère par les feuilles comme par les racines.

C'est ce qu'avait reconnu l'immortel fondateur de cette académie, ce génie prodigieux dont l'active pensée attirait et entraînait tout dans sa sphère. Fait lui-même pour être uni-

versel, si la nature humaine le permettait, la modestie du grand Leibnitz ne l'empêcha pas de remarquer que sa mesure n'était pas la mesure générale. Dans l'organisation de cette société savante, il se décomposa en quelque sorte lui-même pour doter les différentes classes qui lui doivent leur institution. Il partagea ses biens entre ses héritiers, ne pouvant leur léguer ses forces; et, fidèles à ses vues, ils ont fait valoir les fonds qu'il leur avait confiés, et y ont laissé des traces utiles et honorables de leur existence.

Mais en faisant dépendre les progrès des sciences de la division du travail, Leibnitz, pénétré de la liaison intime de toutes les sciences, leur offrit en même temps dans cette académie un point de ralliement, et un foyer commun qui devait les rapprocher, les unir, et leur faire sentir leur dépendance mutuelle. La vie des êtres organisés tient à la division des fonctions partielles, et à l'unité du jeu de l'ensemble. La santé et la vie de toutes les associations dépendent des mêmes principes, et Leibnitz, partageant avec art le travail, et réunissant avec sagesse ce qu'il avait partagé, a consacré le principe, que la science est une comme la nature, et que, par la division, il faut arriver à l'unité; vérité que l'ignorance avait pressen-

tie, et que le savoir ne doit jamais perdre de vue.

La science est une. — L'homme de lettres isolé, et ne s'occupant que de l'objet de ses recherches, peut facilement perdre de vue tous les autres; cependant la science qu'il cultive, emprunte une partie de sa lumière des autres sciences, et leur en renvoie à son tour. Les connaissances humaines ont des points de contact nombreux, qu'il faut saisir, et auxquels il faut être souvent ramené, pour réussir dans un genre quelconque. Au contraire, dans une société où toutes les sciences parlent à leur tour, l'affinité de toutes les idées devient sensible, des rapports secrets et inconnus s'établissent entre tous les objets, l'esprit est conduit à des rapprochemens utiles; chacun quitte un moment son domaine habituel, et apprend à s'orienter dans un champ plus vaste; grace à ces communications intimes, l'intelligence s'élève, les têtes fermentent, et la science s'enrichit d'aperçus nouveaux.

La science est une. — Trop souvent la préférence que chacun accorde à sa branche favorite, dégénère en attachement exclusif. Cet attachement prend facilement les traits de l'orgueil, et enfante le mépris. De là l'exagéra-

tion plaisante avec laquelle les savans parlent quelquefois de l'importance de leurs recherches, et les souris dédaigneux qu'ils jettent sur des travaux différens. Le mathématicien ne comprend rien à l'ardeur de l'érudit qui approfondit les langues; le physicien gémit de voir le philosophe perdre son temps à de vaines spéculations. Où apprendront-ils à estimer tous les genres de travail, sans perdre de l'enthousiasme qu'ils ont pour le leur? où sortiront-ils quelquefois du point de vue qui leur est particulier? où prendront-ils l'habitude de s'intéresser à toutes les vérités, et préserveront-ils la plus noble des passions du contact de l'égoïsme? Ne sera-ce pas dans ces sociétés où ils apportent tous des droits égaux, et où chacun doit accorder aux autres l'attention qu'il sollicite pour lui-même? et les académies ne seront-elles pas contre l'orgueil du savoir ce que les voyages sont contre l'orgueil national, un préservatif utile, ou un remède facile et sûr?

La science est une. — Ainsi la moindre observation aura du prix du moment où elle sera juste; les abstractions les plus subtiles, et les recherches pratiques seront également accueillies et estimées, car elles font partie de la science. On doit aimer la vérité, comme la vertu, pour

elle-même, et non à cause de ses effets plus ou moins heureux, de ses applications plus ou moins directes, de son influence plus ou moins décisive sur le bonheur des sociétés. Qui oserait dire qu'un germe en apparence stérile, ne trouve pas un jour un sol qui le féconde? Et, y eût-il des vérités stériles, en seraient-elles moins des élémens de la science? Dans un siècle où il semble qu'il n'y ait de réel dans le monde que ce qui est palpable; d'utile, que ce qui sert aux besoins de la vie animale; d'intéressant, que ce qui augmente la richesse et les moyens d'en jouir, les sociétés savantes composées comme la vôtre, Messieurs, sont plus que jamais nécessaire; leur existence seule est déja une protestation solennelle contre cette doctrine étroite et froide qui dégrade l'espèce humaine. Vous êtes, et vous devez être pour la nation qui vous possède dans son sein, le signe vivant de la pensée nationale, et lui rappeler sans cesse qu'au milieu des mouvemens de la vie sociale, la paisible spéculation mérite bien un asile; qu'au-dessus de tous les cultes idolâtres, il est un culte pur, assidu, désintéressé, celui de la science; que cette fille du ciel n'est pas faite pour être le pourvoyeur de notre subsistance, le ministre de nos plaisirs, l'esclave de nos be-

soins; et que, dans la foule de ceux qui demandent uniquement : Qu'est-ce qui est utile? il importe à la chose publique, et à la dignité de la raison, qu'il y ait des hommes qui demandent avant tout : Qu'est-ce qui est vrai?

Enfin, Messieurs, une société telle que la vôtre, est peut-être le moyen le plus actif de combattre avec succès une maladie aussi commune que dangereuse, je veux parler de la fureur des systèmes. Si, d'un côté, votre réunion doit retracer à tous les esprits que la science est une, et semble les inviter à donner aux connaissances humaines l'unité systématique, de l'autre, la diversité même de vos travaux, l'opposition salutaire de vos principes, le grand nombre de faits qu'on doit à vos observations, sont bien propres à inspirer une juste défiance pour ces formules expéditives qu'on voudrait nous donner comme l'équation de tous les phénomènes de la nature. Le premier besoin de la raison est sans contredit le besoin d'unité, car sa première loi est de lier étroitement les idées et les faits; et un enchaînement parfait amène et suppose toujours l'unité. Mais on doit y tendre sans se flatter de l'atteindre. Les systèmes philosophiques ne sont jamais que des méthodes, plus ou moins ingé-

nieuses, de mettre de l'ordre dans les faits, et non la véritable clef des secrets de la nature et des mystères de l'existence. Le vrai philosophe se garde de ces systèmes où la paresse se fixe, où l'orgueil se complaît, et où l'ignorance seule peut se croire en sûreté; et il conserve l'esprit systématique qui marche lentement au système, et défend d'en former, qui ne se contente pas d'amasser et d'entasser des matériaux, mais qui ne commence pas non plus l'édifice par le comble.

Cette Académie (et je relève ici un de ses plus beaux titres à la reconnaissance de l'Europe savante) s'est toujours préservée de la contagion des systèmes. Opposant le calme de l'impartialité à la chaleur de l'enthousiasme, la liberté de la raison à la soumission servile des sectaires, et provoquant toujours un nouvel examen des théories qui avaient pour elles la voix publique, elle a rendu des services signalés à la vraie philosophie, et a fait preuve de cet esprit philosophique qui est plus précieux que la philosophie elle-même. Dans une contrée, où un goût inné pour les spéculations abstraites, où la force même des esprits, toujours voisine de l'abus de la force, et la vie isolée et intérieure des savans, les invitent à filer

des systèmes, cette Académie, par ses propres recherches, par les questions qu'elle a proposées à l'Europe savante, et par la nature même des jugemens qu'elle a prononcés, a lutté contre la tendance générale des esprits, et elle a vu le torrent des opinions emporter des systèmes qui paraissaient, aux yeux de leurs partisans, appuyés sur le roc de la démonstration, et à qui ils permettaient une durée égale à celle de l'espèce humaine.

Cet esprit d'indépendance et d'examen qui a été, et qui est encore l'esprit de cette illustre société, lui avait été inoculé dès les premiers jours de son existence par le grand Leibnitz, et elle l'a reçu en quelque sorte avec la vie. Ce vaste génie qui, avec le vol et le regard de l'aigle, se plaisait à habiter les hauteurs pour dominer la plaine, a lui-même sans doute créé un système. Mais lui-même ne le considérait que comme une vue de l'univers. Cette vue était la sienne; il n'espérait pas qu'elle deviendrait celle de tous les esprits, il l'exigeait bien moins encore; il en concevait d'autres comme également possibles. Lui-même n'a peut-être tenu à la sienne que dans certains momens de sa vie intellectuelle. Loin de dire: Hors de mes idées point de salut, et de foudroyer les

mécréans, il accueillait toutes les objections, il étudiait sans relâche toutes les opinions anciennes et modernes, cherchait la vérité dans l'erreur, l'erreur dans la vérité, appelait à lui l'immensité des faits, ne respirait librement que dans l'infini, se trouvait à l'étroit partout ailleurs, et serait devenu lui-même l'adversaire de ses propres opinions, s'il les avait vu devenir des articles de foi pour ses prétendus disciples.

Cet esprit d'indépendance et d'examen, qui pèse tous les systèmes, et n'en adopte aveuglément aucun, a été religieusement maintenu dans cette Académie, par les successeurs de Leibnitz; et qui l'a mieux conservé que l'illustre secrétaire de cette société savante, le digne représentant d'un demi-siècle de gloire, le contemporain et l'ami des Maupertuis, des Euler, des Lambert, des Sulzer, des La Grange, le dépositaire fidèle de leurs principes, le confident littéraire de Frédéric[1] ! Rapporteur lumineux, impartial, et profond, des procès de la métaphysique, pesant le pour et le contre des argumens dans une balance exacte, et ne donnant

[1] M. Mérian, secrétaire perpétuel de l'Académie des sciences de Berlin.

jamais des conclusions tranchantes et précipitées, il a attaqué les erreurs du dogmatisme avec les armes d'une logique pressante; ses prétentions ridicules, avec les armes de l'esprit et de la gaîté. Philosophe et littérateur, il a su répandre des fleurs sur les déserts de la métaphysique, et porter le flambeau de la philosophie dans les domaines rians de la Grèce et de l'Italie; et la philosophie et la littérature, reconnaisantes de son long attachement, s'acquittent envers lui: l'une, en lui conservant le goût du vrai; l'autre celui du beau; l'une, en le consolant de ses pertes, l'autre, en lui ménageant des jouissances pures. Puisse-t-il marcher encore long-temps entre ces deux divinités tutélaires!

Je devais, Messieurs, vous parler de ma reconnaissance, et je vous ai parlé des objets de vos travaux et des principes qui les dirigent. C'était la seule ressource que me laissait votre délicatesse, pour vous prouver que je sens tout le prix de cette adoption littéraire; c'était le meilleur moyen de vous dire, que ce bienfait est à mes yeux une faveur bien plutôt qu'un acte de justice, un encouragement qu'une récompense, la couronne qui invite au travail et non celle qui suit la victoire. C'était faire une diversion salutaire aux besoins de mon cœur, qui, en pré-

sence d'un père à qui je dois ce que je suis, que vous récompensez de ses soins comme de son mérite en m'accordant votre suffrage, aurait pu laisser échapper les doux secrets de la nature dans le sanctuaire de la science. C'était surtout, me retracer avec force la sainteté de mes engagemens, et déposer dans cette enceinte le vœu solennel de chercher la vérité de bonne foi, et de la dire avec toute la force de la modération. Heureux d'être appelé à cultiver l'histoire et la philosophie dans un temps, et dans un pays dont on peut dire avec l'historien latin;

« *Rara temporum felicitate ubi sentire quæ velis, et quæ sentias dicere licet!* »

Cet éloge est le seul dont notre auguste souverain soit véritablement jaloux, seul il lui garantit la sincérité de tous ceux que son peuple lui donne, et que sa noble simplicité repousse; car sur cette terre de la vraie liberté, la seule liberté que notre monarque voudrait bien refuser est celle d'exprimer hautement l'admiration et l'amour que ses vertus nous inspirent.

RÉFLEXIONS

SUR LA DIFFÉRENCE

DE LA POÉSIE

ET

DE L'ÉLOQUENCE.

L'UNIVERS se compose de deux mondes différens, du monde sensible et du monde intellectuel ; le premier est celui des formes, le second celui des idées.

Il y a entre ces deux mondes une action et une réaction continuelles. La pensée cherche dans la nature, et y trouve même sans les chercher des expressions ou des types, et les objets de la nature réveillent tous involontairement en nous certaines pensées.

Ces deux mondes se pénètrent de manière, qu'on dirait que la pensée et le sentiment ne sont que l'idéal du monde des formes, et que le

monde des formes n'est que la pensée vivante et sensible.

Cette attraction mutuelle qu'ils exercent l'un sur l'autre, tient aux liaisons secrètes et mystérieuses que l'imagination établit entre toutes les idées; ces liaisons d'imagination tiennent elles-mêmes à des ressemblances primitives. Qu'est-ce que ces ressemblances entre des séries d'objets absolument différens? Ces objets ne différeraient-ils l'un de l'autre qu'en apparence, et les ressemblances seraient-elles par conséquent tout-à-fait naturelles? Chaque être physique, chaque partie de la nature, serait-elle une pensée vivante ou l'expression d'une pensée? Chaque pensée humaine tiendrait-elle par d'invisibles liens aux êtres physiques et à la nature tout entière? Les objets de la nature sont-ils toujours les causes ou les occasions des idées? Beaucoup d'idées dans leur plus grande spiritualité ne participent-elles pas toujours du monde sensible où elles ont pris leur source? Ne se ressentent-elles pas toujours de leur origine, quelque élaborées qu'elles soient par la réflexion, et quelque délicate que soit la filière par laquelle l'entendement les fait passer?

A quoi tient cette harmonie secrète, qui fait

que la nature sensible sert de langage et de signe à ce que la pensée a de plus subtil, et le sentiment de plus délicat? Cette question sera encore long-temps un problème, et l'on trouvera difficilement le mot de cette énigme; mais le fait est incontestable; il s'annonce partout et produit les effets les plus surprenans.

Toutes les parties de la nature, l'eau, le sol, le ciel, les nuages, les arbres, les plantes et les fleurs surtout, ont une physionomie morale. Elles expriment la joie ou la tristesse, le mouvement ou le repos, l'agitation ou le calme, l'obscurité ou l'éclat, l'orgueil ou l'humilité, la force ou la faiblesse, le sérieux ou la gaîté, l'ordre ou la négligence, et, en les exprimant, elles les inspirent.

Chaque plante, chaque animal a son caractère particulier; chaque site, chaque paysage a le sien; le rocher escarpé et aride, la colline verdoyante, le ruisseau rapide, et le lac immobile, l'arbre qui s'élance dans la nue, et l'arbre penché vers la terre, ne disent pas la même chose à l'ame. Il n'y a point d'état du cœur, point de situation d'esprit, point de génie, de quelque genre qu'il soit, régulier et beau, ou sauvage et sublime, qui ne trouve quelque chose d'analogue dans la nature; et les

analogies sont si frappantes, que les parallèles et les comparaisons se présentent d'elles-mêmes. On pourrait placer les grands artistes et les grands poètes dans un paysage, ou dans un site qui serait à l'unisson du ton et du genre de leurs ouvrages, et qui serait fécond et cultivé ou agreste et sauvage, mélancolique ou riant, sombre ou gracieux, hardi ou timide et régulier, selon la différence de leur génie, et ce rapprochement simple et naturel formerait une harmonie ravissante.

Cette analogie entre la nature et la pensée, aperçue avec toutes ses nuances, et sentie dans tous ses détails par les ames sensibles et délicates, constitue la poésie de la nature, et c'est d'elle que la nature emprunte son charme. Celui qui ne voit dans la nature que les formes elles-mêmes, et qui ne les considère pas comme des emblêmes plus ou moins expressifs des sentimens et des idées du monde moral, ne goûte d'autre plaisir, en les contemplant, que celui que goûterait le musicien en écoutant et en saisissant les savans accords de l'harmonie. On sait que la mélodie rend seule la musique touchante, or ce que j'appelle la poésie de la nature est la mélodie de la nature.

Ce sont ces affinités secrètes entre la pensée

et la matière, entre les sentimens et la nature organisée, ou même la nature inanimée et brute, qui ont donné naissance chez tous les peuples de la terre au langage métaphysique. Il n'y a rien de conventionnel dans les métaphores, dans les tropes, ni en général dans les figures.

Aussi n'a-t-on jamais eu besoin de les expliquer. La pensée a toujours naturellement appelé l'image; l'image s'était déja unie par des liens invisibles à la pensée; il y avait entre elles, dans les profondeurs de l'ame, une espèce de cryptogamie ou d'union secrète, avant que cette union s'annonçât dans le langage.

Au fond, les métaphores et les figures forment seules la richesse, j'ai presque dit l'existence des langues. Les mots qu'on appelle des expressions propres, ne sont originairement que des expressions figurées, qu'on a affectées particulièrement à un objet ou à une idée. Et comment parler de ce qui est intellectuel et invisible, autrement qu'en choisissant dans le monde sensible, ou plutôt en y rencontrant des formes, des couleurs, des mouvemens, des sons, qui ressemblent, par un singulier hasard, à ce qui n'a ni forme, ni couleur, ni son, ni mouvement? Les langues ne se composent que

de métaphores et de figures qui sont des expressions trouvées, plutôt que des expressions inventées.

La poésie et l'éloquence, les deux arts qui nous montrent la parole dans toute sa perfection et nous révèlent sa toute puissance, doivent à cette harmonie de la pensée et de la nature leurs moyens, leurs succès, leurs effets brillans, et le pouvoir magique qu'elles ont déployé dans le monde. Grace à cette inexplicable harmonie, elles peuvent peindre, elles peuvent encore émouvoir.

La poésie et l'éloquence puisant leurs richesses dans la même source, semblent se rapprocher, se toucher, se confondre. Le langage poétique et le langage oratoire paraissent quelquefois être les mêmes, et se ressemblent souvent par leurs heureuses hardiesses, ou par les entraves salutaires que le goût met à leur essor. Cependant ces deux genres de composition et de langage ne peuvent et ne doivent pas se ressembler toujours. Souvent ce qui serait audacieux dans un orateur, paraîtrait encore timide dans un poète, et ce qui ne serait qu'élevé pour un poète, paraîtrait gigantesque dans un orateur. Le sublime désordre de Pindare serait déplacé dans Cicéron; la marche régulière et

serrée de Démosthènes, serait un défaut dans Homère et dans Virgile. Il faut par conséquent que la poésie et l'éloquence diffèrent par leur objet, par leur but, par les qualités et le genre de génie qu'elles supposent. Dans un essai précédent, j'ai tâché d'analyser la nature de la poésie, je voudrais maintenant caractériser l'éloquence et la distinguer de la poésie.

Vous parler, Messieurs, de poésie et d'éloquence, c'est honorer[1] Frédéric, en honorant l'objet de son culte. La poésie et l'éloquence ont été les génies tutélaires de la vie de cet homme unique. Dès sa première jeunesse, il leur rendit des hommages d'autant plus purs, qu'ils étaient secrets et qu'il était forcé de les ensevelir dans le mystère. Plus tard, au milieu des hasards d'une guerre de prodiges, elles marchèrent toujours à ses côtés; elles le consolaient de ses revers et même de ses triomphes, qui pour son ame sensible et humaine n'étaient pas sans amertume. Au milieu de la belle et magnifique épopée qu'il jouait sur le grand théâtre de l'Europe, il ne se reposait pas de ses travaux

[1] Ce morceau a été lu dans la séance publique de l'Académie de Berlin, le 24 janvier, anniversaire de la naissance de Frédéric.

dans le palais d'Armide, mais il se délassait dans le pays des riantes fictions, et dans le sanctuaire de l'éloquence, et il eût volontiers préféré la gloire qu'elle dispense, à toutes les autres. Jusqu'à son dernier soupir, elles ont été ses compagnes fidèles, lui ont conservé, sous les glaces de l'âge, les feux de l'enthousiasme, et ont acquitté envers lui, par les douceurs qu'elles ont répandues sur son existence, la dette de la patrie et celle de l'humanité.

Entrons en matière.

Première différence. Leur objet.

La poésie est l'art de peindre un idéal quelconque sous des formes sensibles et individuelles. Plus l'idée est pure, dégagée de tout alliage, parfaite, infinie, plus les traits et les couleurs dont l'imagination les revêt, sont caractéristiques et appropriés à sa nature, plus l'ouvrage est achevé. Ainsi, le poète doit d'abord saisir l'idée d'une passion, d'un sentiment, d'un objet quelconque dans sa plus haute généralité. Ce n'est pas la raison qui la lui présente, c'est l'imagination créatrice qui la produit. Puis le poète tâche de révéler cette idée aux sens; et afin de la rendre sensible, il emprunte de la nature entière des formes

frappantes et belles, des traits réguliers et expressifs, des couleurs vives et vraies. Il peint pour peindre, il ne sort pas de son ouvrage, il ne voit et ne veut que lui, il n'a pas d'autre but, et plus son tableau est fini jusque dans les moindres détails, plus son ouvrage est parfait, plus lui-même mérite le nom d'artiste. C'est l'imagination qu'il emploie pour frapper l'imagination; s'il consulte le jugement et la raison, c'est de crainte de les blesser; il n'a que des attentions négatives pour ces deux facultés de l'ame. Son travail doit être jugé ou considéré en lui-même, comme celui de tous les arts purs qui ne travaillent que pour le beau. Ce travail est indépendant de tout ce qui existe; il est son but à lui-même, et ne peut jamais être envisagé comme moyen, sous peine de dégrader l'art, ou du moins sans sortir de sa sphère et sans lui associer des idées qui lui sont étrangères. On n'a plus rien à demander à l'art, quand l'art a produit un ouvrage qui réunit tous les caractères de la beauté.

Au contraire, l'éloquence est l'art d'accélérer et de renforcer le mouvement de la raison, et d'assurer sa direction, en lui associant celui de l'imagination et de la sensibilité. L'orateur a un but déterminé, et son ouvrage n'est jamais que

le moyen de l'atteindre. Il veut produire un certain effet, et persuader un certain ordre de personnes, relativement à un objet donné. L'éloquence n'est donc pas un art pur, comme la poésie, la sculpture, la peinture; c'est un art mixte, comme l'architecture, et le beau y est subordonné, ou du moins associé à l'utile. L'orateur s'adresse à la raison et à la sensibilité; il veut à la fois convaincre l'une et entraîner l'autre. Comme l'imagination est toujours dans une liaison étroite avec la sensibilité, et qu'il faut frapper la première pour émouvoir la seconde, l'orateur doit peindre et employer les images et les figures; mais il ne le veut jamais uniquement, il ne doit pas même le vouloir en première ligne. La nature de son sujet et de l'effet qu'il se propose de produire déterminera le degré de vivacité, de force, d'étendue qu'il donnera à ses peintures, le nombre et la hardiesse de ses images. Quel que soit l'objet de son discours, on sent déja que beaucoup de figures pourraient nuire à la clarté et à la transparence des idées; que des comparaisons fréquentes et développées ralentiraient la rapidité de sa marche; que l'intérêt qu'il prend au résultat de son travail lui interdit des tableaux achevés qui demanderaient trop de temps et

supposeraient trop de loisir ; enfin que des digressions et des épisodes affaibliraient et relâcheraient la chaîne des raisonnemens.

Dans les arts plastiques ou les arts du dessin, l'expression doit être subordonnée à la beauté; dans l'architecture, la beauté est subordonnée à l'utile; que serait un beau bâtiment qui ne répondrait pas à sa destination? Dans la poésie, l'expression constitue la beauté; bien peindre est le premier mérite. Dans l'éloquence, ce mérite n'occupe que la seconde place; la première est toujours réservée à la raison; dans l'éloquence, la beauté et l'expression du style doivent être subordonnées à la vérité.

La raison toute pure, sans le feu de l'imagination et de la sensibilité, ne rendra jamais personne éloquent; les conceptions les plus nettes, les idées les mieux liées, les raisonnemens les plus forts et les plus péremptoires ne produiront jamais les effets de l'éloquence; un esprit supérieur, mais froid, ne saisira pas même les rapports auxquels tiennent ces effets prodigieux. D'un autre côté, la sensibilité seule et les mouvemens qu'elle inspire ne constituent pas l'éloquence; la sensibilité reçoit l'impression de certains rapports, mais elle ne peut pas les

apercevoir ni les comprendre ; c'est l'office exclusif du jugement et de la raison.

La lumière de l'esprit éclaire sans échauffer, la chaleur du cœur échauffe sans éclairer ; l'éloquence ne résulte que de la réunion de la chaleur et de la lumière ; elle suppose l'harmonie de la raison, de l'imagination et de la sensibilité, qui seule peut produire à la fois la conviction et la persuasion.

Il y a deux sortes de vérités, ou plutôt il y a deux manières de saisir et de considérer la vérité, et leur union assure seule les effets de l'éloquence. Tantôt l'esprit saisit les rapports des idées entre elles et avec leurs objets ; la connaissance de ces rapports, qui le conduit à la connaissance des qualités des êtres, fait la base de ses jugemens. Il arrive par cette route à la conviction et la produit dans les autres. Tantôt l'esprit, éclairé par le sentiment, rapporte les idées à l'impression agréable ou douloureuse qu'elles font sur la sensibilité. Quiconque saisit ces rapports et les présente avec force est seul capable de persuader ; ou plutôt la réunion de ces deux manières de voir peut seule enfanter l'éloquence. Sans la première, le discours manquera de solidité et persuadera sans convaincre ; sans la seconde, il man-

quera d'ame et convaincra sans persuader.

Saisir les rapports d'une idée, d'un fait, ou d'une action avec la vérité, c'est-à-dire, avec les principes, suffit pour opérer la conviction; saisir les rapports de l'objet dont il est question avec les penchans, les intérêts, les passions de celui à qui l'on parle, suffit pour le persuader; saisir les rapports de l'objet, d'abord avec la raison, puis avec la sensibilité, et employer l'imagination à prêter à l'objet des formes et des couleurs qui le rendent à la fois clair, précis et brillant, c'est ce qu'il faut pour toucher, émouvoir, entraîner. La justesse de l'esprit, la profondeur de la raison, la connaissance complète et entière d'une matière mettent en état de produire le premier effet; la connaissance des hommes, l'adresse et l'habileté donnent ce qu'il faut pour le second; le talent ou le génie de l'éloquence est seul à l'unisson du troisième.

Deuxième différence. Les facultés.

Qu'est-ce que le génie de l'éloquence? Poussée à un haut degré de perfection, l'éloquence suppose une réunion de qualités dont la nature est avare. Le philosophe doit avoir l'esprit d'attention, d'observation, d'analyse, la sagacité et

la profondeur de la raison ; le poète l'imagination forte, hardie, féconde, et la sensibilité vive. L'orateur parfait doit être à la fois philosophe et poète ; il doit réunir la raison solide et lumineuse de l'un, et l'imagination de l'autre ; il faut qu'il prouve et qu'il peigne ; qu'il éclaire et qu'il persuade. Il faut donc que toutes ses facultés actives, riches, énergiques, présentent un bel équilibre et une harmonie ravissante ; or il n'y a rien de plus rare qu'une harmonie de ce genre.

C'est ce qui faisait dire à Cicéron, dans son *Traité de l'orateur,* que les grands orateurs sont ce qu'il y a de plus rare au monde, et qu'il y a eu plus de grands hommes dans tous les autres genres que dans celui-là. Il serait injuste de mettre ce jugement sur le compte de l'amour-propre. L'histoire paraît prouver le fait. On peut l'expliquer en partie par l'empire des circonstances, qui tantôt ont favorisé l'éloquence, et tantôt l'ont empêchée de naître et de se développer ; mais on peut aussi en trouver la raison dans la nature même de l'éloquence, et dans la réunion de talens et de qualités qu'elle demande.

Trop de finesse d'esprit nuit à la justesse, trop d'étendue à la profondeur, trop de profon-

deur à l'étendue ; trop de vivacité dans le jeu des combinaisons à l'attention qui doit les examiner et les juger, trop d'attention, à la vivacité et à l'abondance des combinaisons ; trop de sensibilité et de chaleur ôte à la lumière de l'intelligence sa pureté ; trop d'intelligence refroidit le foyer du sentiment ; trop d'ame empêche souvent de bien voir, trop peu d'ame empêche de saisir les rapports des idées avec le bonheur et le malheur des hommes. On voit par ce rapide aperçu que l'éloquence dans sa perfection supposant l'harmonie de toutes les facultés et de toutes les forces, les Démosthènes et les Cicérons doivent être des phénomènes aussi rares que brillans. Aristote plaçait le devoir dans le milieu entre les extrêmes ; c'est bien plutôt la perfection de l'ame humaine qu'il faut y placer ; cette perfection doit tout rapprocher, tempérer, concilier, réunir, confondre ; c'est l'*aurea mediocritas* d'Horace, et l'on peut ajouter : *pauci quos æquus amavit Jupiter*.....

Troisième différence. Dans leurs intentions et leurs motifs.

On n'a jamais demandé d'un poète de ne peindre que des scènes morales et de ne chanter que

le devoir et la vertu. Quand des intentions morales se rencontrent dans un beau poème ; c'est un mérite de plus, mais on ne les exige pas du poète. Souvent encore des intentions morales ajouteront à la beauté d'un poème (car le beau et l'honnête ont plus d'un point de rapprochement et de ressemblance), mais un poète vivant de fictions et voulant en nourrir l'ame des autres n'a pas besoin de la vérité pour plaire, pour réussir, il n'a besoin que d'imagination. Lui-même ne croit pas à ses aimables mensonges, à ses douces chimères ; l'artiste trahit même souvent son secret par un léger souris qui lui donne une grace piquante, et qui annonce qu'il s'amuse et qu'il veut amuser les autres. On n'a jamais mis la conviction, bien moins encore la vertu du poète, au nombre de ses moyens de succès.

Au contraire, dans Cicéron, Caton l'ancien dit positivement que l'orateur doit être un homme de bien, *vir probus, dicendi peritus,* et Cicéron adopte cette définition. Tant pis pour notre siècle, si elle paraît à ses yeux un paradoxe. A la vérité l'expérience semble au premier coup d'œil contredire l'arrêt de l'orateur romain. Au sein des révolutions politiques, on a vu des orateurs distingués qui n'étaient ni des

hommes purs et irréprochables, ni des citoyens désintéressés. Cependant il est un sens dans lequel l'idée de Cicéron est parfaitement juste, quand même elle ne serait pas ce qu'elle est, un trait d'un idéal. Le génie de l'éloquence ne suppose pas toujours de la vertu, mais il suppose toujours le sentiment de la dignité et de la beauté de la vertu. Dans le moment où l'orateur parle, il faut qu'il aime l'honnête et le bon, s'il veut le faire aimer aux autres, et si lui-même ne paraît pas convaincu, il ne convaincra personne. Pour soulever des fardeaux et pour remuer de sa place un corps quelconque, il faut donner un point d'appui au levier; veut-on ébranler les esprits, le seul point d'appui, sont des principes invariables. Il n'y a point d'éloquence sans enthousiasme, point d'enthousiasme sans idéal, point d'idéal sans des idées éternelles de moralité et d'ordre. Tous les intérêts, dont l'orateur est appelé à plaider la cause, vont se rattacher à l'idée du devoir ou à celle de l'infini. La liberté des peuples, l'honneur national, l'indépendance politique, l'utilité générale, le bonheur public, la punition du crime, le salut de l'innocence, qu'est-ce autre chose que des idées morales et des modifications des principes éternels de l'ordre moral? Supposez un moment

que cet ordre n'existe pas, et ces grands objets ne signifient plus rien : il ne vous reste que l'intérêt personnel de l'individu, intérêt isolé, souvent contraire à l'intérêt de tous les autres, le pur égoïsme; et qui pourra, qui voudra s'échauffer pour un objet de ce genre? L'ame ne peut s'échauffer véritablement que pour des intérêts grands et absolus, et hors des principes éternels il n'y a rien de grand, ni d'absolu dans le monde.

Malgré ce saint et religieux enthousiasme, les orateurs pourront souvent paraître, par leurs actions, au-dessous de leurs discours; mais on ne saurait oublier sans injustice, que leurs ouvrages sont au-dessus de la réalité, et présentent la règle dans toute sa pureté et dans toute sa perfection. Ce serait une injustice d'exiger de ceux qui nous offrent l'idéal, de le réaliser; et d'un autre côté, ce serait un grand malheur si l'on n'offrait plus aux hommes que la réalité. Comme l'homme n'est jamais tout ce qu'il peut et doit être, et que son essence consiste dans la perfectibilité, on doit toujours exiger de lui beaucoup au-delà du point auquel il est parvenu; et même, afin qu'il fasse le nécessaire, il faut qu'on demande de lui le superflu. Il n'y a point d'excentricité ni d'exagération

dans ces idées morales, à moins qu'on ne regarde comme excentrique tout ce qui n'est pas concentrique à la vie animale, et idéal tout ce qui suppose autre chose qu'un besoin.

Si l'on ne doit pas dégrader la nature humaine, ni l'estimer au-dessous d'elle-même pour relever tel homme en particulier, il ne faut pas non plus rabaisser injustement un individu, parce qu'il vous a présenté la nature humaine dans tout l'éclat de l'idéal, et qu'il en est lui-même bien éloigné. L'idéal n'est pas une règle, bien moins encore une mesure; l'absolu ne peut jamais avoir les traits ni les caractères du relatif. D'ailleurs, la même force de sensibilité qui rend l'artiste capable de saisir l'idéal et de le peindre avec chaleur, peut aussi lui donner des passions qui s'embraseront au même foyer que l'enthousiasme, et l'entraîneront à des faiblesses qui feront son tourment, bien plus que sa honte.

Quatrième différence. Le principe du mouvement.

Dans l'éloquence, la sensibilité, sans être un pouvoir dominateur et sans exercer un empire exclusif sur l'ame, est le principe du mouve-

ment. Chez le poète, c'est l'imagination qui allume souvent la sensibilité; c'est d'elle que part l'étincelle du génie. Chez l'orateur, c'est la sensibilité qui met l'imagination en jeu; qui l'anime, la vivifie, la féconde; le cœur seul rend éloquent; cet ancien apophthegme est d'une grande vérité.

Ce qui prouve que dans l'éloquence le sentiment allume l'imagination, c'est que la passion rend presque toujours éloquent. C'est qu'une passion quelconque concentre l'activité de l'ame. L'objet de cette passion exerce une forte attraction sur toutes les images, les idées, les sentimens qui ont avec lui une affinité quelconque, fût-elle faible, indirecte, éloignée. C'est un germe ou un noyau qui tire à lui toutes les particules homogènes répandues dans l'atmosphère, et qui les fait servir à son développement. La passion dispose donc en maître absolu de toutes les richesses et de toutes les forces de l'imagination; elle leur donne la direction qui lui convient, et elle paraît toute-puissante.

Quand on exerce l'éloquence comme un art, et non par l'inspiration du besoin et de l'intérêt propre, il n'est pas nécessaire d'avoir des passions; un caractère passionné suffit pour faire réussir. Alors on s'échauffe facilement pour les

objets qui le méritent sans aucune espèce de retour personnel sur soi-même; alors on joint le calme de l'esprit à la chaleur de l'ame; l'on sait également juger la vérité des idées et la faire adopter aux autres.

Dans ce siècle glacé par le calcul et par l'égoïsme, les esprits froids calomnient volontiers les esprits passionnés, et les traitent d'esprits faux. Il y a des choses qui doivent passionner ceux qui les saisissent sous leurs véritables traits, et qui entretiennent leurs facultés intellectuelles dans un état de santé et d'harmonie. On les saisit mal et d'une manière incomplète, si on ne les saisit pas dans leurs rapports avec les grands intérêts de l'humanité, et il est impossible de les saisir de cette manière sans se passionner pour eux, à moins qu'on ne se soit échappé des mains de la nature avant qu'elle ait pu vous donner une étincelle du feu sacré.

Quiconque se passionnant pour des idées fausses, les soutient avec vivacité et avec chaleur, n'est pas un orateur, fût-il ému et réussît-il à émouvoir, car la vérité des idées est le premier élément de la véritable éloquence; mais il n'est pas non plus un déclamateur, car il peut prendre l'erreur pour la vérité, se persuader à lui-même et persuader aux autres

qu'il ne se trompe pas. Le véritable déclamateur est l'hypocrite de conviction et de chaleur.

Il n'est pas de l'essence d'un caractère passionné de se passionner d'avance pour certaines idées et pour certains principes. L'éloquence doit toujours porter sur la base d'idées saines, bien réfléchies et mûrement examinées; mais il faut savoir se passionner pour des idées de ce genre, et que le travail de la réflexion développe la chaleur de l'ame. Cette chaleur est le principe fécondant et non le principe créateur; elle ne peut exercer son action que sur un germe où le plan général de l'ouvrage et toutes ses parties soient bien dessinés.

Les anciens, nos maîtres en poésie, le sont encore en éloquence. La parole écrite n'existait pas autrefois pour le peuple; de-là la grande puissance et les prodigieux effets de la parole parlée. Au fond, la parole n'est véritablement la parole que lorsqu'elle est parlée. Alors la pensée employant trois signes différens, le mot, le ton et le geste, devient véritablement vivante; alors l'artiste et l'ouvrage se confondent, l'orateur et le discours s'identifient. L'orateur est le discours en action, le discours personnifié; du moment où l'on peut les distinguer et

les séparer l'un de l'autre, le discours a déja perdu une partie de son effet.

D'ailleurs, le goût et le talent de l'éloquence supposent des forces morales dans une nation, et d'un autre côté elles les doublent et les multiplient. Aussi l'éloquence n'a-t-elle pas survécu, dans la Grèce ni à Rome, au caractère national, aux vertus civiques et aux formes politiques, qui, au défaut de la vraie liberté, entretenaient du moins toujours l'opinion que le peuple avait de sa liberté. Quand la Grèce et Rome se dégradèrent au sein de la mollesse et de l'égoïsme, la puissance de la parole expira. C'est que la même sève produit chez un peuple l'éloquence et l'admiration qu'elle mérite. C'est le même feu qui brûle avec plus ou moins d'ardeur et d'éclat dans certains hommes privilégiés et dans la multitude, qui cède avec plaisir à leur ascendant et leur rend de justes hommages. Quand un peuple n'est plus capable d'enthousiasme, il n'enfante plus d'hommes qui soient dignes d'en inspirer. Alors il porte le sceau et la peine de la médiocrité; il place sa gloire dans la critique du beau, bien plus que dans le sentiment du beau; il cache sa nullité sous la froideur et le mépris; dans un état pareil de l'ame, l'envie serait encore

une passion honorable et une bonne fortune pour lui.

Chez les nations arrivées à ce point de dégradation morale, les gouvernemens protégeront la poésie et les arts qui vivent de fictions et de mensonges, et craindront la hardiesse et la sévérité de l'éloquence. Les hommes pourront cultiver et encourager les sciences physiques qui leur donnent les moyens de maîtriser et d'employer à leur gré la nature; ils aimeront rarement les sciences morales qui rappellent l'homme à lui-même, à sa dignité, et à la conservation de la liberté de l'ame. L'éloquence est inséparable de cette liberté; elle est l'art de la chercher dans les profondeurs de l'ame, pour lui rendre la conscience d'elle-même; elle est l'art de l'éclairer, de la diriger, de la défendre, de la sauver. Jamais esclave n'a été un orateur, jamais un peuple d'esclaves n'a été sensible aux charmes de l'éloquence. Les formes républicaines ne sont pas nécessaires à ses progrès, mais il faut que l'esprit d'un gouvernement soit un esprit de liberté pour que l'éloquence prospère.

Dans les temps modernes il n'y a point de littérature plus riche en orateurs et surtout en écrivains éloquens que la littérature française.

Les Anglais ont de grands modèles dans l'éloquence politique. L'illustre Pitt et surtout Burke qui, bien autant que Périclès, mérite le surnom d'Olympien, seront difficilement surpassés. Mais ce n'est là qu'un genre d'éloquence, et les Français l'ont appliquée avec un égal succès à toutes les idées et à tous les sujets qui en sont susceptibles. La langue française se refuse souvent au vol de la haute poésie, dans le genre épique et lyrique; elle n'est pas assez hardie, assez forte, assez riche, assez variée; d'un autre côté, elle ne se prête que difficilement aux spéculations déliées, fines, subtiles de la métaphysique; mais elle est éminemment une langue oratoire, et elle doit ce caractère au génie même de la nation dont elle porte l'empreinte, génie qui se compose d'un certain mélange de raison, d'imagination et de sensibilité. Amalgame heureux où les extrêmes ont disparu, et où les facultés de l'ame se contrebalancent, se tempèrent, se corrigent, se perfectionnent mutuellement!

Au contraire, la littérature allemande, qui est à tant d'égards supérieure à la littérature française, offre peu d'hommes et d'écrivains éloquens, tandis qu'elle présente des poètes sublimes dans leur originalité et de grands phi-

losophes. En Allemagne se trouvent au plus haut degré, mais isolément, une imagination hardie, féconde, créatrice, ou une raison analytique, inquisitive, profonde; le mélange de ces facultés, dont l'admirable réunion forme l'orateur, se rencontre rarement. L'éloquence est bannie de la plupart des ouvrages de philosophie morale, comme de la chaire et du barreau. On dirait que les Allemands craignent que la raison n'affaiblisse et n'entrave l'imagination, et que l'imagination n'égare la raison; ils veulent que chacune d'elles fasse ses affaires séparément; toute communication entre elles prend facilement à leurs yeux un caractère alarmant, et ne leur paraît propre qu'à enfanter des illusions et des erreurs.

Si la littérature française doit paraître riche en écrivains éloquens, c'est dans le siècle de Louis XIV qu'il faut aller chercher ses richesses. La science a fait des pas de géant dans l'empire de la nature depuis Louis XIV, mais ce fut dans les jours brillans qu'il fit lever sur la France que la puissance de la parole enfanta des chefs-d'œuvre et des prodiges. Pascal, Fénélon, Bossuet, Malebranche, Massillon, La Bruyère ont parlé et écrit sur les plus grands intérêts de l'humanité, avec une perfection

désespérante pour leurs imitateurs, et avec une gravité recueillie, religieuse, qu'on chercherait inutilement après eux, et sans laquelle il n'y a point de véritable éloquence. La dignité et le sérieux de Louis XIV avaient donné du sérieux et de la dignité à sa nation. La vie retirée et silencieuse que menaient ces hommes de génie, et surtout les principes et les sentimens religieux dont ils étaient pénétrés, avaient servi chez eux de correctif à la gaîté légère qui forme un trait distinctif de l'esprit national. Cette gravité religieuse donne à leur style une teinte de tristesse majestueuse qui ajoute à l'effet de leurs ouvrages. Cette tristesse n'est pas celle de certains écrivains plus modernes, qui résulte chez eux de l'aridité de leur cœur et de la sécheresse de leurs principes. Cette tristesse de style de Pascal et de Bossuet n'est que le reflet naturel de l'infini sur des ames sensibles que la religion occupe, remplit, absorbe; car tous ces grands hommes étaient éminemment religieux.

La régence du duc d'Orléans, en précipitant la nation française dans la licence des idées, comme dans celle des mœurs, a amené sous le règne de Louis XV, la décadence du génie oratoire. Les écrivains les plus éloquens de ce

siècle, tels que Rousseau et Buffon, quelque admirables qu'ils soient, ne soutiennent pas le parallèle avec les orateurs des siècles précédens qui ont été les véritables grands prêtres de l'éloquence. Et cependant Rousseau avait l'ame religieuse, quoiqu'il eût quelquefois l'esprit incrédule, et Buffon, toujours en présence de la nature, de cette nature immense, atterrante, inconnue, éprouvait involontairement l'action de l'intelligence infinie. Une gravité antique et soutenue de caractère, une ame profondément pénétrée de l'importance et de la sainteté de son sujet, est seule assortie aux intérêts éternels de l'humanité, dont l'éloquence doit plaider la cause. Tout ce qui est pur, élevé, divin dans l'homme, est sérieux; la gaîté ne saisit que le côté commun, trivial, prosaïque de la vie humaine. Une ame sérieuse en saisit seule le côté sublime, et le vrai sublime est inséparable de la religion. Quelque vaste et riant que soit le champ de la science, il est toujours circonscrit; l'infini est le domaine de la religion. Il y a de belles contrées où l'horison est couronné par des montagnes qui bornent la vue, mais qui par des échappées heureuses ouvrent à l'imagination un champ vaste qu'elle parcourt sur ses ailes de feu. De même aussi l'horison de l'intelli-

gence humaine est toujours borné par les hauteurs de la religion, aux pieds desquelles expirent la science et le travail de la pensée, mais elle nous ouvre des perspectives immenses; et là commence l'infini pour l'imagination et pour le cœur.

FIN DU QUATRIÈME ET DERNIER VOLUME.



TABLE

DU QUATRIÈME VOLUME.

III. LITTÉRATURE.

FIN DE LA TABLE DU QUATRIÈME VOLUME.



